ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (21)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2006

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (21)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2006

ԳԱՀԻՐԷ

ՑԱՆԿ ԱՐԱԲԱԿԱՆ-ԱՐԵՒԵԼԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ ՄԷՋ ՏԵՂ ԳՏԱԾ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆՆԵՐՈՒ ԳՈՐԾԵՐՈՒՆ

Արաբական-արեւելեան երաժշտութեան նուագացանկին մէջ տեղ գրաւած են հայ երաժշտահաններու գործեր: Անոնց մէկ կարեւոր մասը կը կազմեն օսմանեան դասական երաժշտութեան բնագաւառին մէջ ստեղծագործած հայերու գործերը, որոնք՝ այլ օսմանեան երաժշտահաններու գործերու հետ, ընդելուզուած են արաբ կատարողներու եւ համոյթներու նուագացանկերուն մէջ: Մէկ մաս մըն ալ կը կազմեն արաբական աշխարհին մէջ գործող հայ երաժշտահաններու արտադրութիւնները:

Այս բնագաւառի բոլոր հայերուն ստեղծագործութիւնները կը պատկանին գործիքային սեռերուն:

Արաբական կարգ մը կարեւոր հրատարակութիւններու մէջ տեղ գտած հայ երաժշտահաններու գործերուն ցանկագրումը կրնայ ընդհանուր գաղափար մը տալ հայերու դերին մասին:

Օգտագործած բոլոր տպագիր աղբիւրներս գրուած են միաձայն, եւրոպական ձայնագրութեամբ: Անոնք ունին երեք բնոյթ.

ա.-Ամսագիրներու մէջ հրատարակուած նմոյշներ:

բ.-Ժողովրդական նուագարաններու ուսուցողական ձեռնարկներու մէջ տեղ գտած նմոյշներ:

ե.-Երգարաններ:

Բոլոր պարագաներուն ալ չեն յիշատակուած աղբիւրները: Բայց յստակ է՝ որ բոլորն ալ կը ներկայացնեն արաբական ժամանակակից, կենդանի նուագացանկը, եւ այս առումով ունին ճանաչողական եւ պատմական կարեւոր նշանակութիւն:

Ցանկիս մէջ պահպանեցի մաքամներու եւ կշռոյթներու անուններուն արաբական հնչիւնաբանութիւնները:

Իւրաքանչիւր աղբիւրի անունները դասաւորեցի ըստ այբբենական կարգի: Ընդօրինակեցի իւրաքանչիւր գործի առաջին հատածները:
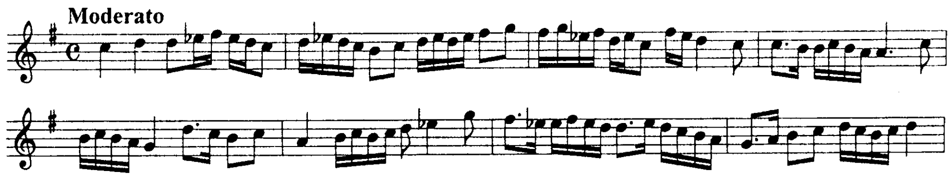
* * *

ՌԱՈՒՏԱԹ ԷԼ-ՊԱԼԱՊԷԼ
Ամսաթերթ, Գահիրէ
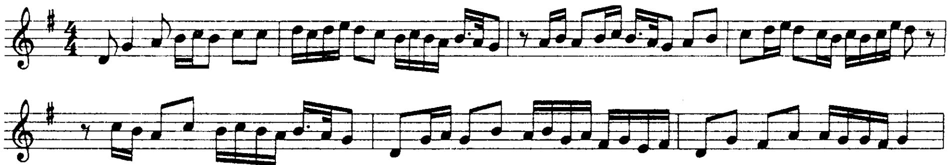
Թադէոս Էֆէնտի

Փեշրեւ. քարճըղար. մուխամմաս

1 Նոյեմբեր 1921, Բ. տարի, թիւ 2, էջ 24

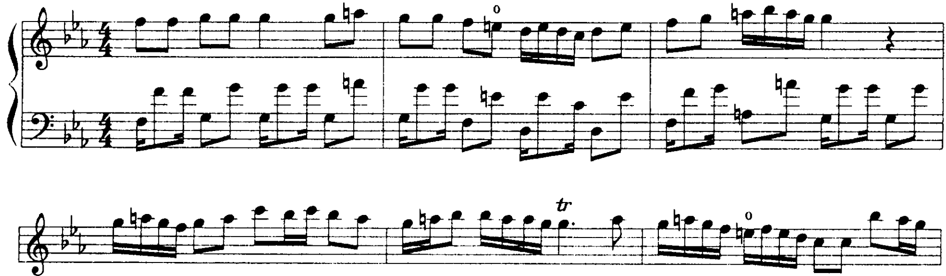


Փեշրեւ. բասթ. մուխամմաս
1 Ապրիլ 1922, Բ. տարի, Թիւ 7, էջ 104



Փեշրեւ. Հիճազքար քուրտի. տաուր քապիր
1 Յունիս 1922, Բ. տարի, Թիւ 9, էջ 136

Առաջին տողը միայն գրուած է դաշնակի Հնգագիծերու վրայ: Կը նշանակէ՝ որ մնացածը եւս պէտք է չարունակուի առաջին տողին նմանողութեամբ: Ձայնանիշին վրայ դրուած կլորը ձայնանիշը կ'իջեցնէ քառորդ աստիճան:
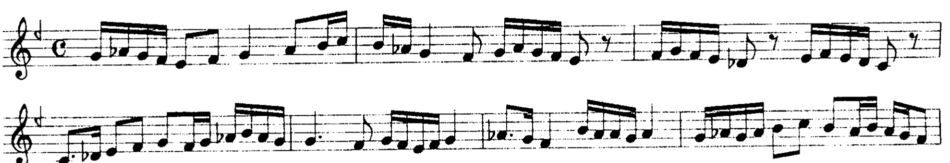


ԷԼ-ՄՈՒՍԻՔԱ [*արաբերէն՝* ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ]

Շաբաթաթերթ, Գահիրէ, 1 Յուլիս 1935, Ա. տարի, Թիւ 4

Թադէոս էֆէնտի

Փեշրեւ. սուզնաք

էջ 47



ՏԵՐԱՍԱԹ ԷԼ-'ՈՒՏ [*արաբերէն՝* ՈՒՏԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄ]
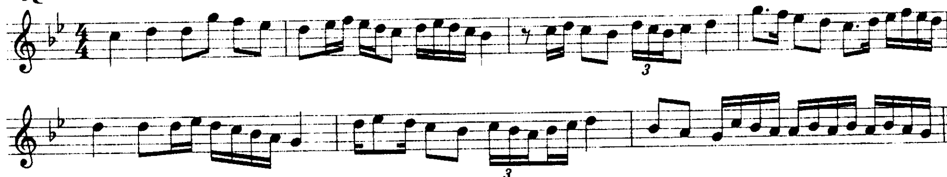
Հեղինակներ՝ 'Ապտ էլ-Մեն'էմ 'Արաֆա եւ Սաֆար 'Ալի

Ե. Հրատ., Գահիրէ, 1974

Աստիկ էֆէնտի

Փեշրեւ. մուհայյէր քուրտ
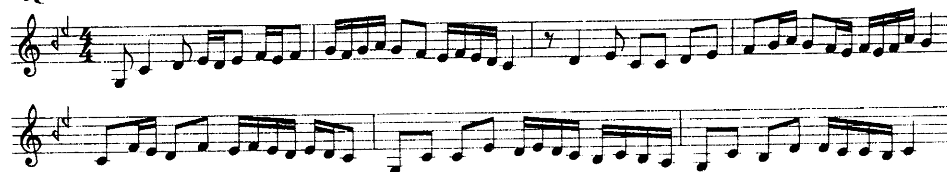
էջ 81



Թադէոս
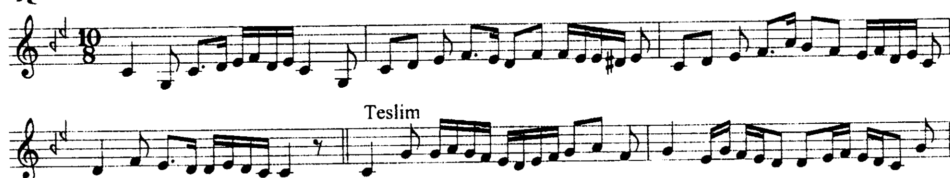
Փեշրեւ. րասթ

էջ 52
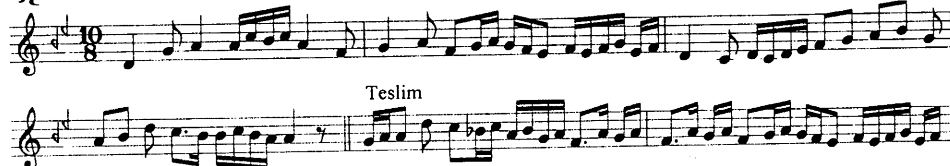


Սէմա'ի. րասթ

էջ 55
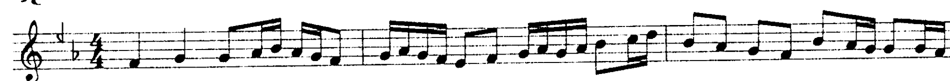


Սէմա'ի. հուսէյնի
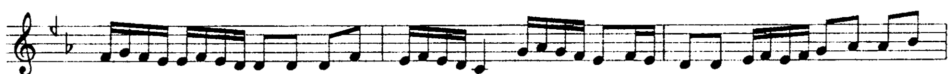
էջ 57
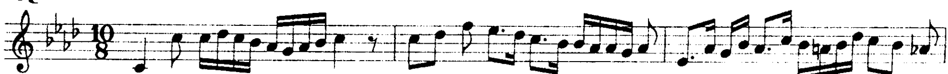


Փեշրեւ. քարճըղար
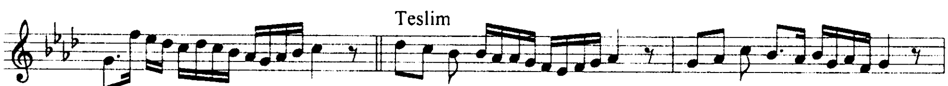
էջ 58
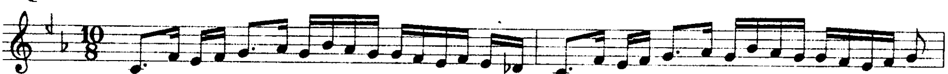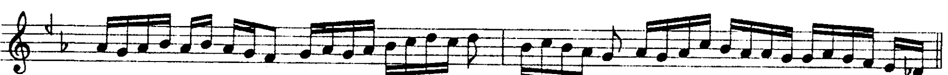




Սէմա'ի. քուրտէլի հիճազքար
Էջ 61





Սէմա'ի. սուզնաք
Էջ 63





Կը բովանդակէ նաեւ *փեշրեւ*ներ եւ *սէմա'ի*ներ գրուած եգիպտացի եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, Ահմէտ Պաքէր, Ամին Աղա, 'Ապտ էլ-Մէն'էմ 'Արաֆա, 'Ասէմ Պէյ, 'Արէֆ Պէյ, Եուսէֆ Փաշա, Զաքի Մոհամմէտ Աղա, Թիրիաքի, Իպրահիմ էլ-'Էրեան, Ճամիլ Պէյ, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Ուահապ, Մուսթաֆա Պէյ Րէտա, Նիքոլաքի, Նո'ման Աղա, Սալէհ էլ-Մահտի, Սալէմ Պէյ, Սաֆար 'Ալի, Վասիլի, 'Օսման Պէյ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 13.5 տոկոս:
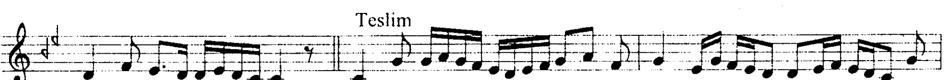
ԹԱՏՐԻՊԱԹ ԱԼԱԹ ԷԼ-'ՈՒՏ
[*արաբերէն*՝ ՎԱՐԺՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՈՒՏ ՆՈՒԱԳԱՐԱՆԻ], Ա. ՄԱՍ

Հեղինակներ՝ Հուրէյա 'Ազմի, Ժորժ Միշէլ եւ Կոմ'ա Մոհամմէտ 'Ալի
Հրատարակութիւն՝ Եգիպտոսի Կրթութեան Նախարարութիւն, Գահիրէ, 1976

Թաղէոս

Սէմա'ի. րասթ
Էջ 96





Կը բովանդակէ *տոլապ*ներ, *սէմա'ի*ներ, *փեշրեւ*ներ եւ երգերու փոխադրութիւն-

ներ, գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ Ահմէտ Սապրու, Ժորժ Միշէլ, Լուիս Նաչէտ, Մոհամմէտ Կոմ'ա Մոհամմէտ 'Ալի, Մուսթաֆա Քամէլ եւ 'Օսման Պէյ, ինչպէս նաեւ աւանդական ստեղծագործութիւններ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 5 տոկոս:

ՏԵՐԱՍԱԹ ԷԼ-ՔԱՆՈՆ [*արաբերէն*՝ ՔԱՆՈՆԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄ], Ա. ՄԱՍ
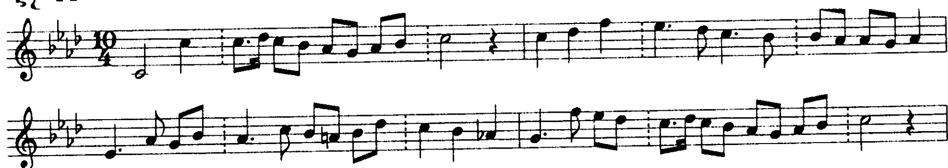
Հեղինակ՝ Սամի Նուսէր

Հրատարակութիւն՝ Նոթիքօ, Գահիրէ, 1980

Թաղէոս
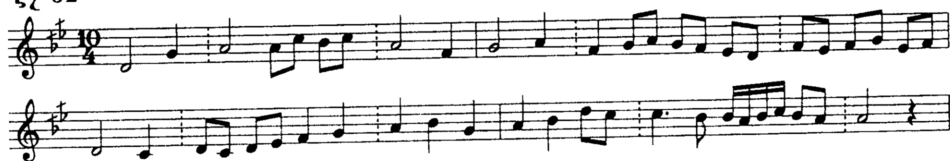
Սէմա'ի. հիճազ քարքուրտ

էջ 44
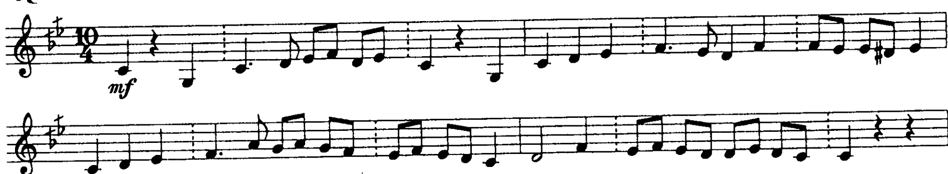


Սէմա'ի. հուսէյնի

էջ 52



Սէմա'ի. րասթ

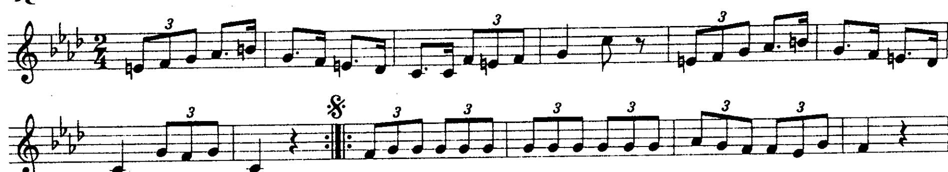
էջ 54



Սեպուհ

Լոնկա

էջ 75



Կը բովանդակէ նաեւ *սէմա'ի*ներ եւ *լոնկա*ներ, գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, 'Ապտօ Սալէհ, Եորղօ, Եուսէֆ Փաշա, Թաուֆիք էլ-Սապպաղ, Իպրահիմ էլ-'Էրեան, Ճամիլ 'Ուէյս, Ճամիլ Պէյ էլ-Թանպուրի, Մոհամմէտ էլ-Քասապկի եւ Րիատ էլ-Սունպաթի:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 20 տոկոս:

ԷԼ-ՄԱՈՒՍՈՒ'ԱԹ ԷԼ-ՄՈՒՍԻՔԷԵԱ. ՄԱՃՄՈՒ'ԱԹ ԷԼ-ՊԱՇԱՐԷՖ ՈՒԷԼ-ՍԷՄԱ'ԻԵԱԹ ՈՒԷԼ-ԼՈՆՂԱԹ ՈՒԷԼ-ՄԱ'ՁՈՒՖԱԹ ԷԼ-ՄՈՒՍԻՔԷԵԱ [*արաբերէն*՝ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ. ՓԵՇՐԵՒՆԵՐՈՒ, ՍԷՄԱ'ԻՆԵՐՈՒ, ԼՈՆՂԱՆԵՐՈՒ ԵՒ ԳՈՐԾԻՔԱՅԻՆ ԵՐԿԵՐՈՒ ՀԱՒԱՔԱԾՈՅ]
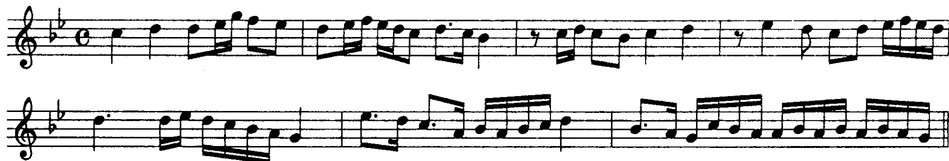
Հաւաքեց, յօրինեց եւ ձայնագրեց՝ 'Ապտ էլ-Րահման Ճապաքճի
Հրատարակութիւն՝ Music Heritage House, Հալէպ, 1983

Ա. ՄԱՍ

Աստիկ էֆէնտի

Փեշրեւ. մուհայէր քուրտի
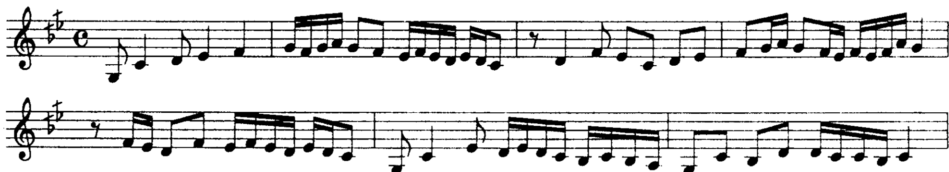
էջ 157



Թաղէոս
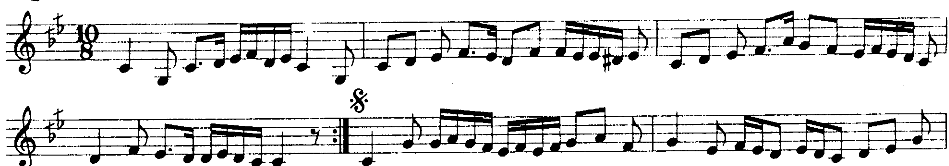
Փեշրեւ. րասթ

էջ 20
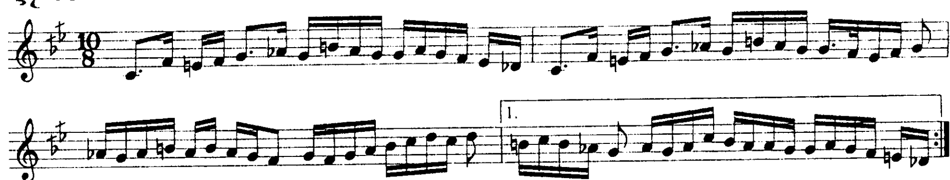


Սէմա'ի. րասթ
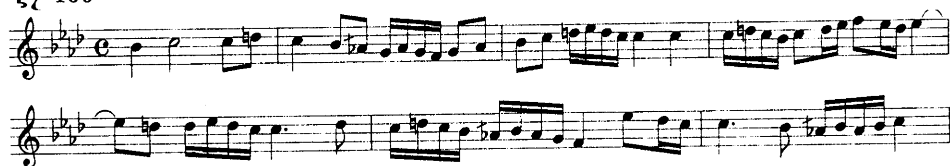
էջ 47
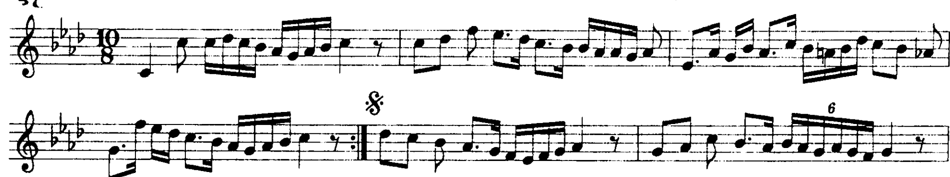


Սէմա'ի. սուզնաք
էջ 58
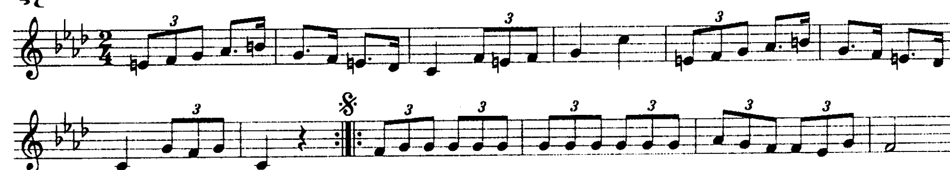


Փեշրեւ. Հիճազքար քուրտի. տաւուր քապիր
էջ 160
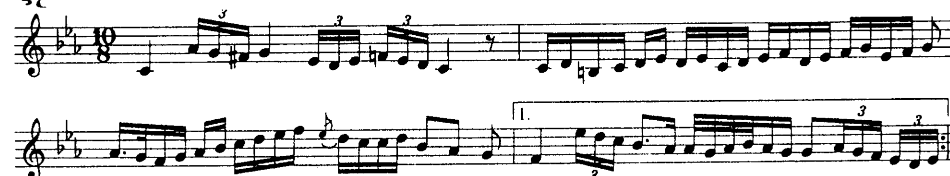


Սէմա'ի. Հիճազքար քուրտի
էջ 171
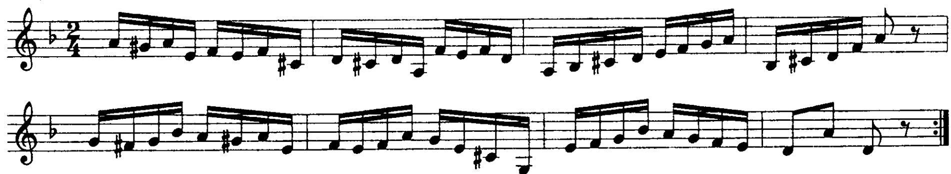


Սեպուհ էֆէնտի
Լոնկա. Հիճազքար քուրտի
էջ 183
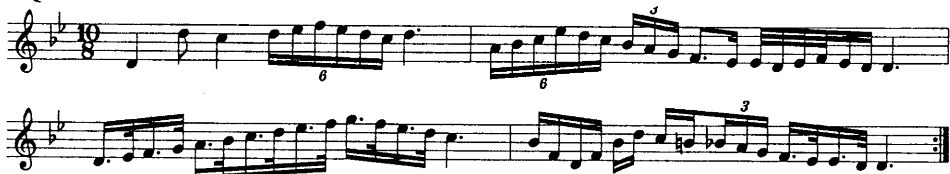


Վարդանեան, Ուանիս
Սէմա'ի. Նահաւանտ
էջ 106



Լոնկա. պուսլէք
էջ 137



Սէմա'ի. քուրտի
էջ 177
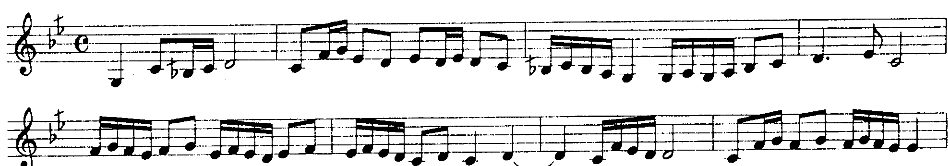


Կը բովանդակէ նաեւ *փեշրեւ*ներ, *սէմա'ի*ներ, *լոնկա*ներ, պարեղանակներ, գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, 'Ալի Հայտար, Ահմատ Պաքէր, Ամին Աղա, 'Ապպաս Եունէս, 'Ապտ էլ-Մեն'էմ 'Արաֆա, 'Ապտ էլ-Ուահապ Պէլալ, 'Ապտ էլ-Րահման Ճապաքճի, 'Ասէմ Պէյ, Եահիա Ճալպանիք, Եօսրի Քաթր, Եօրղօ, Եուսէֆ Փաշա, Զաքի Մոհամմէտ, էլ-Շէյխ 'Ալի էլ-Տարուիշ, Թաուֆիք Զիյտան, Թաուֆիք էլ-Սապպաղ, Ժորժ Միշէլ, Իպրահիմ էլ-Տարուիշ, Իսաք էֆէնտի, Իսմա'իլ Հաքքի Պէյ, Իսմա'իլ Տէտէ էֆէնտի, Հաճի 'Արէֆ Պէյ, Հաֆէզ Աշրաֆ էֆէնտի, Ճամիլ Պէյ, Ճամիլ Պէշիր, Ճամիլ 'Օուէյս, Ճոմ'ա Մոհամմէտ 'Ալի, Մահմուտ Քամէլ, Մաս'ուտ Ճամիլ, Մոհամմէտ էլ-Թրիքի, Մոհամմէտ Րաճապ, Մոհամմէտ Ֆախրի, Մոհի էլ-Տին Հայտար, Մունիր Պաշիր, Մուսթաֆա Րէտա, Նատիմ էլ-Տարուիշ, Նիքոլաքի, Նո'ման Աղա, Շաֆիք Շապիպ, Սալէհ էլ-Մահտի, Սալէհ Տէտէ, Սամի Պէյ, Սայէտ Մուխթար, Սա'տի Պէյ, Սաֆար 'Ալի, Սէլիմ Երրորդ, Սէլիմ Տէտէ էֆէնտի, Սէտտատ Պէյ, Սիսակ էֆէնտի, Վասիլաքի էֆէնտի, Րա'ուֆ Պէյ, Րէտա էֆէնտի, Րիատ էլ-Սունպաթի, Քանթէմիր Զատէ, Քէրտանս, 'Օսման Պէյ եւ 'Օսման Տէտէ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 9 տոկոս:
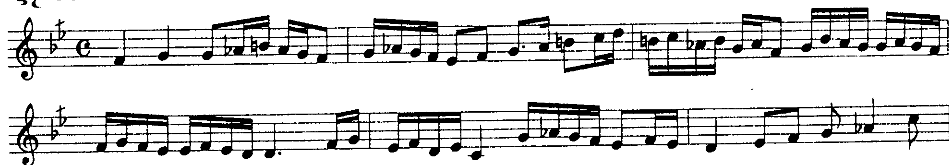
Բ. ՄԱՍ

Թադէոս
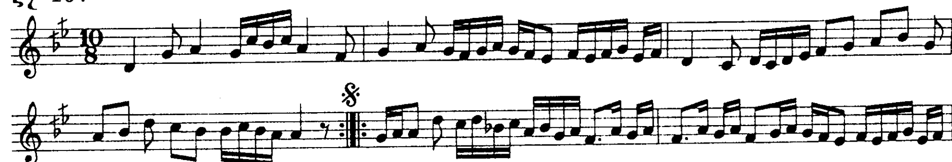
Փեշրեւ. 'օշշաք. տաուր քապիր
էջ 84
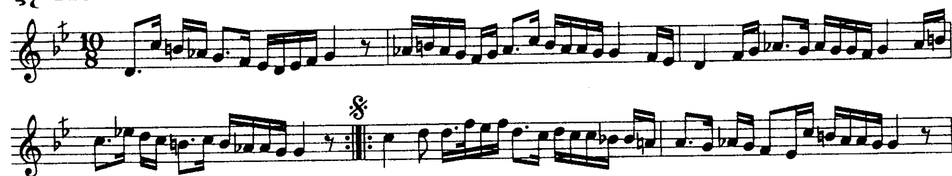


Փեշրեւ. քարճըղար. մուխամմաս
էջ 86
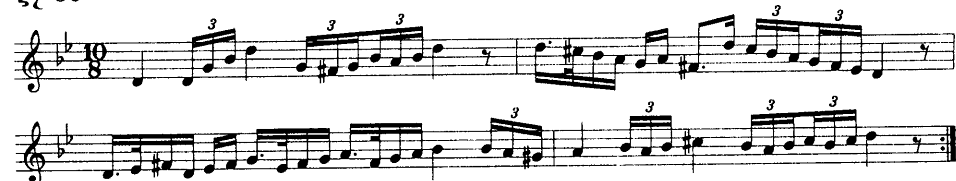


Սէմա'ի. Հուսէյնի
էջ 107
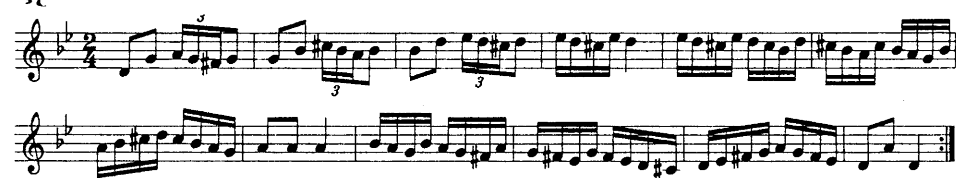


Սէմա'ի. քարճըղար
էջ 110
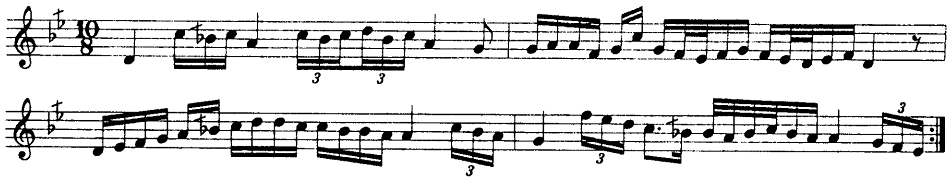


Վարդանեան, Ուանիս
Սէմա'ի. Հիճազքար
էջ 36
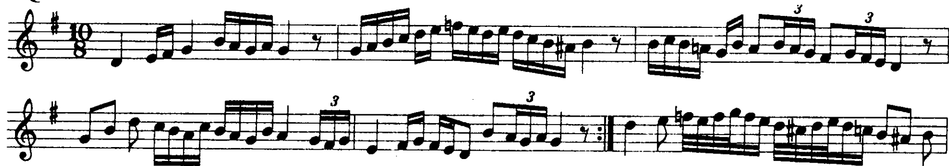


Լոնկա. Հիճազքար
էջ 64



Սէմա'ի. պայաթի
էջ 102



Սէմա'ի. 'աճամ
էջ 168



Կը բովանդակէ նաեւ *փեշրեւներ*, *սէմա'իներ* եւ *լոնկաներ*, գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, Ահմատ Պաքէր, Ամին Աղա, Անթուան Զապիթա, 'Ապտ էլ-Լաթիֆ էլ-Նապքի, 'Ապտ էլ-Ուահապ Պէլալ, 'Ապտ էլ-Ֆաթթահ Սոքքար, 'Ապտու Քաթար, Ատհամ էֆէնտի, 'Ատնան Ապու էլ-Շամաթ, 'Արէֆ Պէյ, Եօրղօ, Եուսէֆ Փաշա, Զաքի Մոհամմէտ Աղա, էլ-Շէյխ 'Ալի էլ-Տարուիշ, էսքանտար Նանօ, էսքանտար Շալֆոն, էրթրճալ Տէտէ, Թաուֆիք էլ-Սապպաղ, Թաուֆիք Քատմանի, Թիրիաքի էֆէնտի, Ժորժ Միշէլ, Իպրահիմ էլ-'էրեան, Իպրահիմ էլ-Տարուիշ, Իսհաք էֆէնտի էլ-Թանպուրի, Հուսէյն Ճենէտ, Ճամիլ 'էուէյս, Ճամիլ Պաշիր, Ճամիլ Պէյ էլ-Թանպուրի, Մամտուհ էֆէնտի, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Ուահապ, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Քարիմ, Մոհամմէտ 'Ապտօ, Մոհամմէտ Զաքէր, Մոհամմէտ էլ-Ճապաքճի, Մոհի էլ-Տին Հայտար, Մոհամմէտ Ռաճապ, Նալի Ամին Աղա, Նահէտ Հաֆէզ, Նատիմ էլ-Տարուիշ, Նիքոլաքի, Նո'ման Աղա, Սալէհ էլ-Մահտի, Սալէմ Պէյ, Սայէտ Մուխթար, Սապրի Պէյ, Սաֆար 'Ալի, Սէլիմ էֆէնտի, Սէտտատ Պէյ, Սիսակ էֆէնտի, Տալ Հաեաթ Հանըմ, Ռաուհի էլ-Համմաշ, Քամալ Նիազի, Քամիլ Շամպիր եւ 'Օսման Պէյ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 7 տոկոս:

CLASSICAL INSTRUMENTAL MUSIC OF EGYPT
[*անգլերէն*՝ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ԴԱՍԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ]

Հեղինակ՝ էլ-Հիյթամի
Հրատարակութիւն՝ Գահիրէի Ամերիկեան Համալսարան, 1983:

Ունի անգլերէն եւ արաբերէն խորագիրներ, որոնք տարբեր են իրարմէ: Անգլերէնը կը թարգմանուի՝ *Եգիպտոսի դասական գործիքային երաժշտութիւն*, իսկ արաբերէնը՝ *Գործիքային երաժշտութեան ժողովածու*:

Կազմուած է եօթ հատորէ, որոնցմէ իւրաքանչիւրը յատկացուած է մէկ մաքամային խումբի մը:

Հիւթամիի Հրատարակութիւնը միակն է՝ որ չնորհիւ Գահիրէի Ամերիկեան Համալսարանին, ունի «մասնագէտ» Հրատարակիչ: Հակառակ ասոր, Հրատարակչութիւնը ոչ մէկ ջանք գործադրած է աշխատութեան տալ գիտական ուղղութիւն: Չէ նշուած ոչ մէկ ստեղծագործութեան աղբիւր, չկայ նոյնիսկ կարճ նախաբան մը՝ ուր նշուէր Հիւթամիին Հետեւած սկզբունքը: Մանաւանդ աղբիւրներուն բացակայութիւնը մեծապէս կը նսեմացնէ գիտական արժէքը եւ զայն կը դարձնէ սովորական երգարան մը: Եւ ասիկա յստակօրէն ցոյց կու տայ Հրատարակիչին՝ Գահիրէի Ամերիկեան Համալսարանին, երաժշտական-գիտական Հրատարակութիւն մը իրականացնելու անկարութիւնը, Հակառակ իր ունեցած նիւթական Հսկայ կարողութիւններուն եւ Հակառակ ըլլալու ներկայացուցիչը աշխարհի Հզօրագոյն պետութեան:

Հետեւաբար, իր բովանդակութեամբ պարզ երգարան մըն է ասիկա:
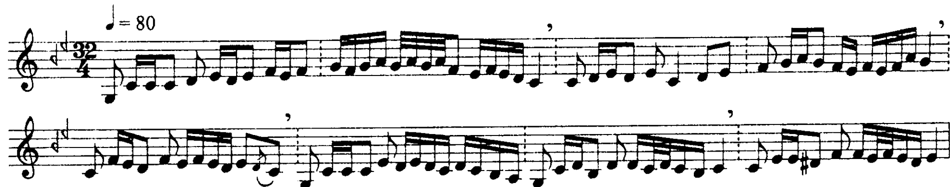
ՀԱՏՈՐ Ա.

Բասթ մաքամային խմբաւորում

Թաղէոս
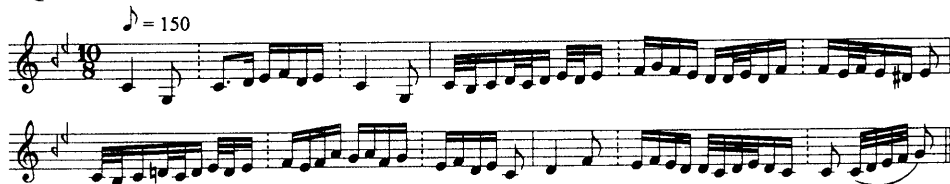
Փեշրեւ. բասթ. մուխամմաս

էջ R:I-3.a
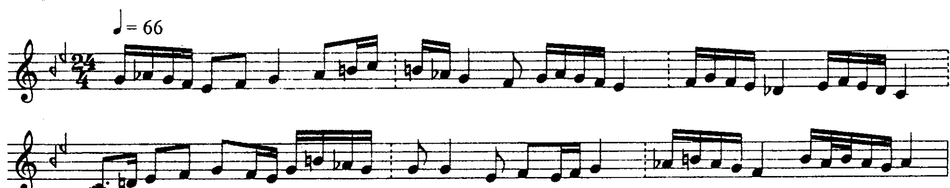


Սազ սէմա'ի. բասթ. սէմա'ի սաքիլ եւ 'արաճ

էջ R:I-4.a
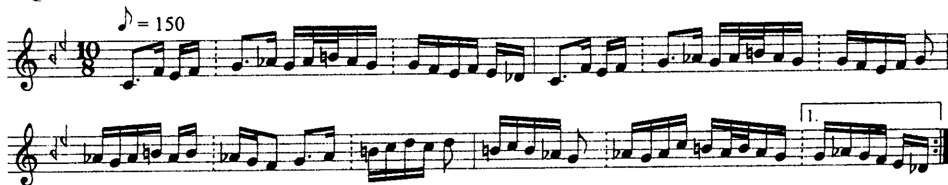


Փեշրեւ. սուզնաք. չանպար

էջ R:II-2.a



Սազ սէմա'ի. սուղնաք. սաքիլ եւ սէնքին
էջ R:II-3
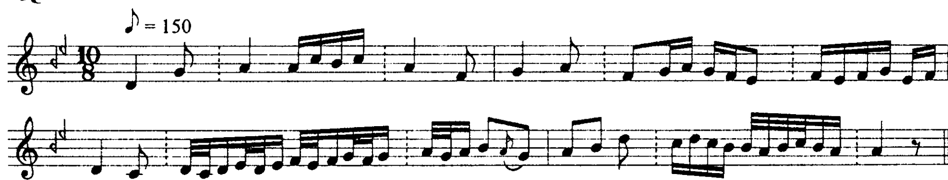


ՀԱՏՈՐ Բ.
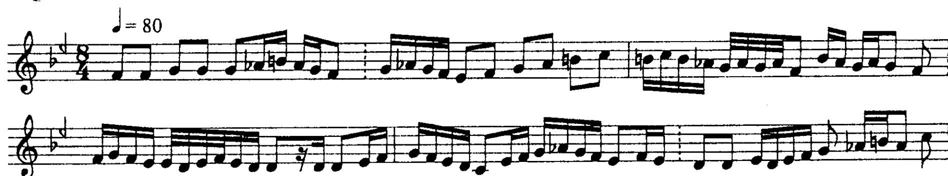
Պէյաթի մաքամային խմբաւորում

Թաղէոս

Սէմա'ի. Հուսէյնի. սէմա'ի եւ սէնքին
էջ B:III-2.a



Փեշրեւ. քարճըղար (չուրի). չիֆթէ տուպար
էջ B:IV-1.a
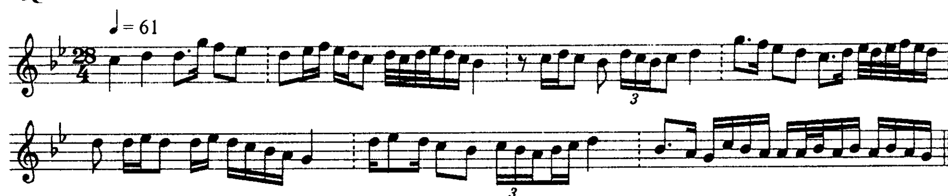


ՀԱՏՈՐ Է.

Քուրտ մաքամային խմբաւորում

Աստիկ Էֆէնտի
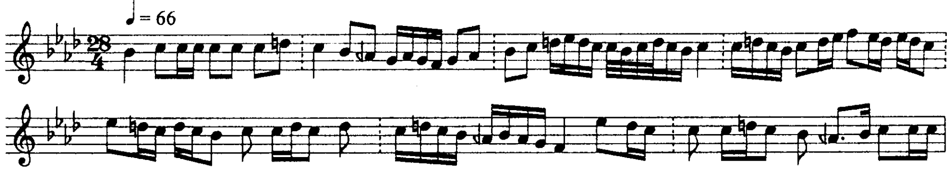
Փեշրեւ. մուհայէր-քուրտ. րամլ
էջ K:I-2.a



Թաղէոս
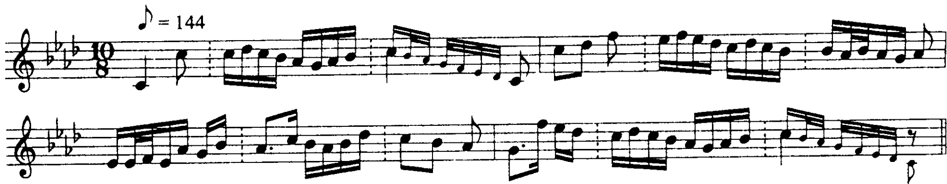
Փեշրեւ. Հիճազքար քուրտ. տաուր քապիր

էջ K:IV-1.a



Սազ սէմա'ի. Հիճազքար քուրտ. սէմա'ի եւ խուրուք
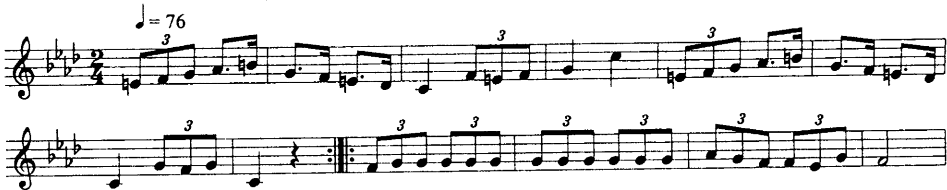
էջ K:IV-3.a



Սեպուհ

Լոնկա. Հիճազ քար քուրտ. ուահտահ

էջ K:IV-4



Հատորներուն մէջ կը գտնուին նաեւ *փեշրեւներ*, *սէմա'իներ*, *տաուալիպներ*, *թահմիլներ*, *տարէճներ*, *լոնկաներ* յօրինուած եգիպտացիներու (’Ապտ էլ-Լաթիֆ Ճոհար, ’Ապտ էլ-Մեն’էմ ’Արաֆա, ’Ապտ էլ-Ֆաթթահ Սապրի, ’Ապտու Քաթար, էսքանտար Շալֆոն, Իպրահիմ ’էրեան, Ճամիլ ’Ուէյս, Մոհամմէտ ’Ապտ էլ-Ուահապ, Մոհամմէտ էլ-Քասապկի, Րիատ էլ-Սունպաթի, Սա’ատ էլ-’էրեան եւ Սաֆար Պէյ ’Ալի), թուրքերու (’Ազիզ Տէտէ, Ամին Աղա, ’Ասէմ Պէյ, ’Արիֆ Պէյ, Եուսուֆ Փաշա, Ջաքի Մոհամմէտ Աղա, էտհէմ էֆէնտի, Իսմա’իլ Պէյ Հաքքի, Ճամիլ Պէյ, Մէհմէտ Պէյ, Նո’ման Աղա, Սա’ատի Պէյ, Սա’իտ Տէտէ, Սալէմ Պէյ, Սամի Պէյ, Սէտտատ Պէյ, Տէլլալզատէ, Րաֆիք Պէյ, ’Օսման Պէյ, ’Օսման Պէյ կրտսեր), յոյներու (Եորղու, Թիրիաքի, Նիքոլաքի, Վասիլի), սուրիացիներու (Թաուֆիք էլ-Սապպաղ, Շէյխ ’Ալի էլ-Տարուիշ) կողմէ, ինչպէս նաեւ աւանդական գործեր:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 9.5 տոկոս:

ԱԼՀԱՆ ԽԱԼԷՏԱ. ԷԼ-ԹԱՐԱՊ 'ԷՆՏ ԷԼ-'ԱՐԱՊ
[*արաբերէն*՝ ԱՆՄԱՀ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ. ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ ԱՐԱԲՆԵՐՈՒՆ ՄՕՏ]
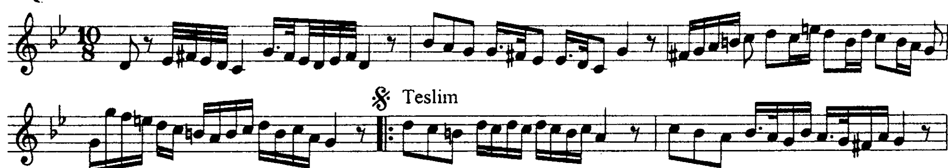
Հեղինակ՝ Իպրահիմ Ղուրայեպ

Հրատարակութիւն՝ Տար Մաքթապաթ էլ-Հայաթ, Պէյրութ, 1997

Գազանճեան, Գառնիկ

Սէմա'ի Հիճազ
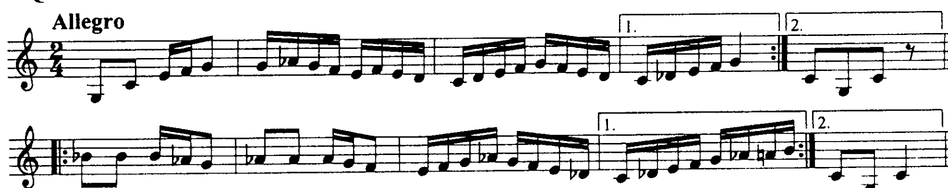
էջ 85



Թէրզեան, Արթին

Լոնկա. Հիճազքար
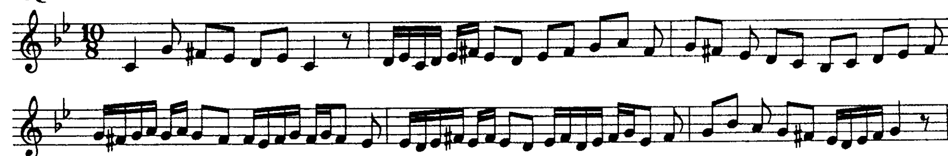
էջ 37



Թորոս Աղա

Սէմա'ի. Նաքրիզ

էջ 148



Կը բովանդակէ նաեւ *փեշրեւներ*, *սէմա'իներ*, *լոնկաներ*, *թաքասիմներ*, քայլերգներ, երգեր եւլն., գրուած արաբ եւ օտանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, 'Ալի Մահմուտ Թահա Զաքի Մոհամմէտ Աղա, Ահմէտ Պէյ, 'Ապպաս Եուսէֆ, 'Ապտ էլ-Մեն'էմ 'Արաֆա, 'Ապտ էլ-Ռահապ Պէլալ, 'Ապտ էլ-Քարիմ Զալ'ում, Եուսէֆ Տէտէ, Եուսէֆ Փաշա, էլ-Շէյխ 'Ալի Տարուիշ, Իսմա'իլ Հաքքի Պէյ, Հասան Աղա, Հասան Ֆարիտ, Ճամիլ 'Ուէյս, Ճամիլ Պէյ էլ-Թանպուրի, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Ռահապ, Նո'ման Աղա, Շաքէր Փաշա, Շեհաթա, Ռաֆիք Պէյ, Սամի էլ-Սայտաուի, Սա'տի Պէյ, Սէլիմ Տէտէ, Սէտտատ Պէյ, Սուլթան Սէլիմ Խան Երկրորդ, Ռահպանի եղբայրներ, Ռաֆիք Պէյ Շամս էլ-Տին, Քամիլ Շամպիր, 'Օսման Պէյ էլ-Թանպուրի, Ֆախրի էֆէնտի, Ֆախրի Պէյ, Ֆարիտ էլ-Աթրաշ եւ Ֆուատ Մահֆուզ, ինչպէս նաեւ

աւանդական եղանակներ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 4.5 տոկոս:

ԱԼՀԱՆ ՄԷՆ ԷԼ-ՇԱՐՔ. ԷԼ-ՄՈՒՍԻՔԱ 'ԷՆՏ ԷԼ-'ԱՐԱՊ [*արաբերէն*՝ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ ԱՐԵՒԵԼՔԷՆ. ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ ԱՐԱԲՆԵՐՈՒՆ ՄՕՏ]
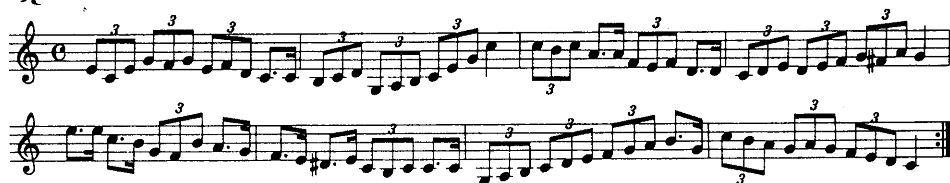
Հեղինակ՝ Իպրահիմ Ղուրայէպ

Հրատարակութիւն՝ Տար Մաքթապաթ էլ-Հայաթ, Պէյրութ, 1997

Գազանճեան, Գառնիկ

Լոնկա. ճըհարքահ (փոխադրուած *տօ*ի վրայ)
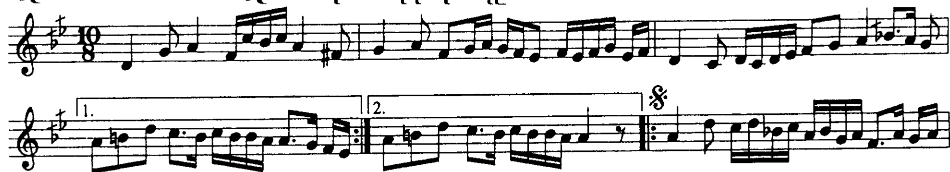
էջ 73



Թադէոս
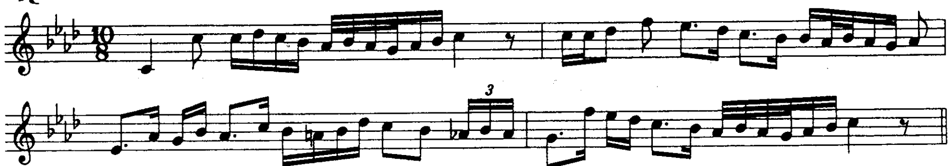
Սէմա'ի. հուսէյնի

էջ 81 (*տե'ս* նաեւ էջ 164-ի տարբերակը)
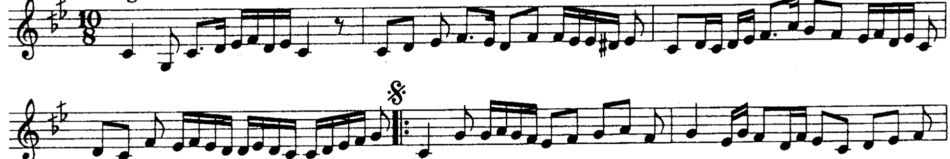


Սէմա'ի. հիճազ քարքուրտ

էջ 125
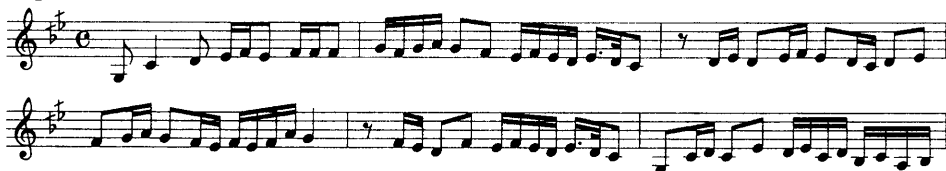


Սէմա'ի. բասթ
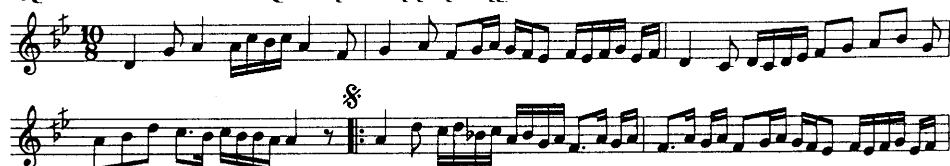
էջ 140
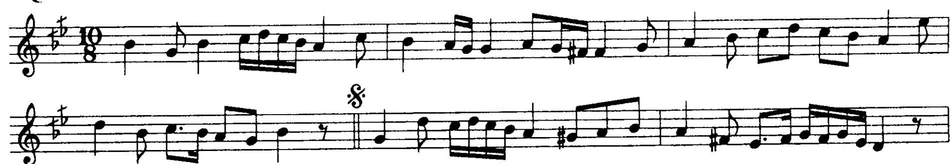


Փեշրեւ. բասթ
էջ 142
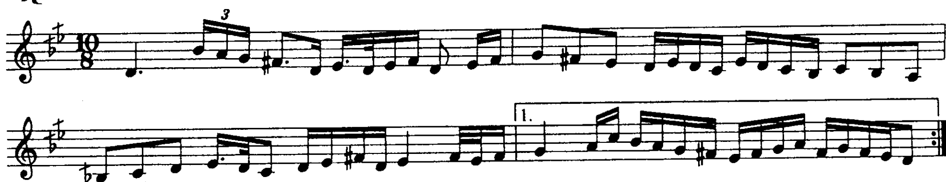


Սէմա'ի. Հուսէյնի
էջ 164 (*տե՛ս* նաեւ էջ 81-ի տարբերակը)



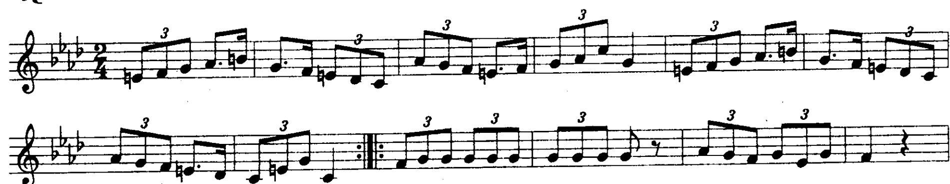
Խանճեան, Լեւոն էֆէնտի
Սէմա'ի. ֆարահնաք
էջ 173



Նուպար, Քանոնի
Սէմա'ի. Հիճազ
էջ 44



Սեպուհ
Լոնկա. Հիճազ քարքուրտ
էջ 101



Կը բովանդակէ նաեւ *փեշրեւներ*, *սէմա'իներ*, *լոնկաներ*, *թաքսիմներ*, քայլերգներ, պարեղանակներ, երգերու փոխադրութիւններ, գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ազիզ Տէտէ, 'Ապպաս Հէլմի Երկրորդ, 'Ասէմ Պէյ, Ատհամ Պէյ էլ-Թանպուրի, Եահեա Պէյ, Եորղօ, Եուսէֆ Պէյ, Եուսէֆ Փաշա, էլ-Շէյխ 'Ալի էլ-Տարուիշ, էլ-Շէյխ Սա'իտ էլ-Նաեաթի, էսքանտար Նանօ, էսքանտար Շալֆուն, էրթըճալ Տէտէ, Թիրիաքի էֆէնտի, Իպրահիմ էլ-'էրեան, Իպրահիմ էլ-Մասրի, Իպրահիմ Պէյ, Իսմա'իլ Հաքքի Պէյ, Խատր Աղա, Հաճի 'Արէֆ, Ճամիլ Պէյ, Մահմուտ Շէրիֆ, Մա'րուֆ, Մանսի, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Ուահապ, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Քերիմ, Մոհամմէտ Ֆախրի, Մուլուայ Խանա, Նաճիպ Շալֆուն, Նիքոլաքի էֆէնտի, Շաֆիք Շուպայէպ, Ուէլի Տէտէ, Պատի'ա Մէսապնի, Սալէմ Պէյ, Սէլիմ էլ-Հելու, Սէտտատ Պէյ, Տալ Հաեաթ Հանըմ, Րաֆիք Պէյ էլ-Թանպուրի, Րիատ էլ-Սունպաթի, Քոսթանթին Շաուքի:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 10.5 տոկոս:

ԷԼ'ՈՒՏ. ՏԷՐԱՍԱ ՀԱՏԻՍԱ ԼԷԼԹԱ'ԼԻՄ
[*արաբերէն*՝ ՈՒՏԸ. ՍՈՐՎԵԼՈՒ ՆՈՐ ՁԵՌՆԱՐԿ]

Հեղինակ՝ Ահմատ Մուսթաֆա

Հրատարակութիւն՝ Մաքթապաթ Մատպուլի, Գահիրէ, 1999

Թաղէոս

Փեշրեւ. րասթ
էջ 144

Սէմա'ի. րասթ
էջ 148

Սէմա'ի. սուզնաք
էջ 150
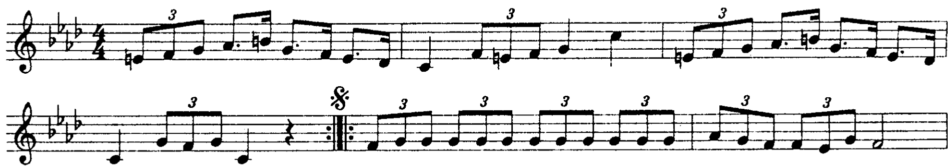
Փեշրեւ. քարճըղար
էջ 158

[Փեշրեւ]. քուրտէլլի
էջ 214

Թաղէոսի բոլոր գործերը ֆաքսիմիլ վերարտադրութիւններն են 'Ապտ էլ-Մեն'էմ 'Արաֆայի եւ Սաֆար 'Ալիի *Տերասաթ էլ-'ուտ* գիրքի համապատասխան էջերուն, որով աւելորդ նկատեցի այստեղ կրկին ընդօրինակել առաջին հատածները:

Սեպուհ

Լոնկա. քուրտէլլի
էջ 213



Կը բովանդակէ նաեւ *տոլապներ*, *փեշրեւներ*, *սէմա՛իներ*, *լոնկաներ* եւլն. գրուած արաբ եւ օսմանցի երաժշտահաններու կողմէ՝ 'Ալի Տարուիշ, Աճմատ Մուսթաֆա, Աճմատ Պաքէր, Ամին Աղա, 'Ապտօ Սալէհ, 'Ապտօ Տաղէր, Ատհամ, Եորղօ, Ջաքի Աղա, Իպրահիմ էլ-'Էրեան, Ճամիլ 'Ուէյս, Ճամիլ Պէյ, Մահմուտ Քամէլ, Մոհամմէտ 'Ապտ էլ-Ուահապ, Մոհամմէտ էլ-Քասապկի, Մունիր Պաշիր, Շաֆիք Ապու 'Օֆ, Սաֆար 'Ալի, Րիատ էլ-Սոնպաթի, 'Օսման Պէյ, Ֆարիտ էլ-Աթրաշ:

Հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 9 տոկոս:

Ուրեմն, յիշեալ բոլոր ժողովածուներուն մէջ հայերուն գործերը կը կազմեն մօտաւորապէս 8 տոկոս: Ինչպէս կ'երեւի, ամենաշատ տարածուածութիւնը յատկացուած է Թաղէոս էֆէնտիին (Թաղէոս էքսէրճեան), որ ցոյց կու տայ իր վայելած ժողովրդականութիւնը արաբական աշխարհին մէջ:

ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ

ՑԱՆԿ ՕՏԷՈՆ ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԸՆԿԵՐՈՒԹԵԱՆ ՀԱՅ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐՈՒ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՆ

Օտէոն (Odeon) սկաւառակի ընկերութիւնը հիմնուած է 1904-ին, Պերլինի մէջ: Շուտով կ'ունենայ ձայնագրութեան եւ գործողութեան կեդրոններ Եւրոպայի, Հիւսիսային եւ Հարաւային Ամերիկայի, Միացեալ Նահանգներու, Մերձաւոր, Միջին եւ Հեռաւոր Արեւելքի մէջ: Նացիներու իշխանութեան գլուխ անցնելէն ետք, կը սահմանափակուի իրենց արտադրութեան սահմանները, իսկ 1945-ին գործարանէն մեծ տարածութիւններ կը ոչնչացուին ռուսերուն կողմէ, որոնք կը հրկիզեն նաեւ բոլոր դիւանային նիւթերը, ցանկագրութիւնները: Օտէոն դժուարութեամբ կը շարունակէ պահպանել իր գոյութիւնը, եւ 1960-ականներուն՝ շուրջ 60 տարուայ գործունէութենէ ետք, կը փակէ իր դռները:

Օտէոնի մինչնացիական շրջանը կը նշանաւորուի տարբեր ժողովուրդներու ազգագրական եւ ազգային ժառանգութեան ձայնագրութեամբ՝ տեղաբնակ յայտնի երաժիշտներու կատարողութեամբ: Կարեւոր ուշադրութիւն դարձուցած է նաեւ ձայնագրել միջազգային երաժշտութեան ծանօթ դէմքեր:

Հին սկաւառակներու սիրահար ու մասնագէտ՝ գերմանացի Քրիսթիան Ցվարկ (Christian Zwarg), վերջերս չնորհակալ փորձ մը կատարած է կազմելու Օտէոնի սկաւառակներու ցանկ մը՝ հիմնուելով աշխարհացրիւ նիւթերու եւ վաւերագրութիւններու վրայ: Ցանկը՝ ինչպէս ինք կը նշէ, ամբողջական չէ, աղբիւրներու անմատչելիութեան պատճառով: Այս ցանկը հրապարակած է համացանցի հետեւեալ կայքին մէջ՝ www.truesoundtransfers.de/disco.htm:

Ցանկին մէջ տեղ գտած են հայերու անուններ, զորս հետաքրքրական դատեցի առանձնացնելով ներկայացնել այստեղ:

Հայերը կարելի է բաժնել երկու խմբաւորումի.

1.-Պոլսոյ մէջ կատարուած ձայնագրութիւններ, որոնք կը բովանդակեն.

ա.-Օսմանեան դասական քաղաքային երաժշտութիւն, ուր տեղ գտած այս բնագաւառին մէջ գործած հռչակաւոր հայ երաժշտահաններու գործեր՝ Աստիկ Էֆէնտի Համամճեան, Քէմանի Թաղէոս Էֆէնտի, Արթաքի Ճանտան, Լեւոն Էֆէնտի Խանճեան, Հանէնտէ Կարապետ, Ուտի Աբէթ (Յաբէթ Մսըլեան), Նիկողոս Աղա, Պէմէն Շէն (Պիմէն Տէր Ղազարեան), Քէմանի Սերգիս Կիւլպէնկեան, Լավութաճի Սարը Օննիկ, ինչպէս նաեւ մեներգիչ՝ Յակոբոս Էֆէնտի կատարումներ:

բ.-Հատուածներ Տիգրան Չուհաճեանի *Լէպլէպիճի Հօր հօր աղա* օփերէթէն:

2.-Հռչակաւոր պաս Փաօլօ Անանեանի ձայնագրութիւնները՝ կատարուած Փարիզի մէջ:

ԱՆԱՆԵԱՆ, ՓԱՕԼՕ (պաս)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒ-ԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒ-ԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
P 1196	Ապրիլ 1905	Փարիզ	6270	Ernest Diaz	*Benvenuto Cellini*, “De l'art splendeur immortelle”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
	1905	Փարիզ	6274	Richard Wagner	*Tannhäuser*, Lied an den Abendstern (Wolfram) "O douce étoile"	Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
P 1193	Ապրիլ 1905	Փարիզ	6284	Emile Paladilhe	*Patrie*, “Pauvre martyr obscur” (Cantabile de Rysoor)	Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
	1905	Փարիզ	6285	Hector Berlioz	*La damnation de Faust*, “Voici des roses”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
	1906/07	Փարիզ	X 60194	Giacomo Puccini	*La bohème*, “O défroque si chère”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
xP 3527	Սեպտեմբեր 1907	Փարիզ	X 56090	Charles Gounod	*Faust*, Quatuor (Marguerite, Marthe, Faust, Méphistophélès) “Prenez mon bras un moment” <1>	Lise Landouzy (սոփրանօ), Tina Lauger-Dubois (մեցցօ-սոփրանօ), Gaston Dubois (թենոր), Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
xP 3528	Սեպտեմբեր 1907	Փարիզ	X 56091	Charles Gounod	*Faust*, Quatuor (Marguerite, Marthe, Faust, Méphistophélès) “Eh quoi! toujours seule?” <2>	Lise Landouzy (սոփրանօ), Tina Lauger-Dubois (մեցցօ-սոփրանօ), Gaston Dubois (թենոր), Փաօլօ Անանեան

						(պաս), (դաշնակ)
xP 35__	Սեպտեմբեր 1907	Փարիզ	X 56092	Giacomo Puccini	*La bohème*, Quatuor <1>	Lise Landouzy (սոփրանօ), Tina Lauger-Dubois (մեծծօ-սոփրանօ), Gaston Dubois (թենոր), Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
xP 35__	Սեպտեմբեր 1907	Փարիզ	X 56093	Giacomo Puccini	Quatuor <2>	Lise Landouzy (սոփրանօ), Tina Lauger-Dubois (մեծծօ-սոփրանօ), Gaston Dubois (թենոր), Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
xP 3532	Սեպտեմբեր 1907	Փարիզ	X 56094	Charles Gounod	*Faust*, Trio final (Marguerite, Faust, Méphistophélès) “Anges purs, anges radieux”	Lise Landouzy (սոփրանօ), Gaston Dubois (թենոր), Փաօլօ Անանեան (պաս), (դաշնակ)
xP 3170	1907	Փարիզ	X 60181	Ambroise Thomas	*Mignon*, Berceuse (Lothario) “De son cœur j'ai calmé la fièvre”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3171	1907	Փարիզ	X 60182	Jules Massenet	*Le jongleur de Notre-Dame*, “Fleurissait une rose” (Légende de la sauge)	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3172	1907	Փարիզ	X 60183	Jules Massenet	*Thaïs*, “Voilà donc la terrible cité!”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)

xP 3173	1907	Փարիզ	X 60184	Emile Paladilhe	*Patrie*, “Pauvre martyr obscur” (Cantabile de Rysoor)	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3209	1907	Փարիզ	X 60229	Hector Berlioz	*La damnation de Faust*, “Devant la maison”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3210	1907	Փարիզ	X 60230	Adolphe Adam	*Le chalet*, “Arrêtons-nous ici” <1>	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3211	1907	Փարիզ	X 60231	Adolphe Adam	*Le chalet*, “Chants de nos montagnes” <2>	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
	1907	Փարիզ	X 60236	Jules Massenet	*Manon*, “Ne bronchez pas”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
xP 3228	1907	Փարիզ	X 60257	Jules Massenet	*Thaïs*, “Duo de l'oasis”	Mercier-Duprez (սոփրանօ), Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
	1908	Փարիզ	A 73003	Giacomo Puccini	*La bohème*, “O défroque si chère”	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
Po __	1908	Փարիզ	A 73005	Emile Paladilhe	*Patrie*, “Pauvre martyr obscur” (Cantabile de Rysoor)	Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)
	1908	Փարիզ	A 75002 +	Victor Massé	*Les noces de Jeannette*, Duo	Mercier-Duprez (սոփրանօ), Փաօլօ Անանեան (պաս), (նուագախումբ)

ՀԱՆԷՆՏԷ ԱՍՏԻԿ ԷՖԷՆՏԻ (ԱՍՏԻԿ ՀԱՄԱՄՃԵԱՆ)

(Երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
Cx 895ma	1906	Կ. Պոլիս	X 31749; US-Odeon 83022-B	Աստիկ	Ey felek bâri bırak ki yanayım ağlayayım - Karcığar Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
DSM	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31927	Աստիկ	Zülfüne dilbesteler zülf-i perişânın kadar - Hicaz Şarkı	Nafi Bey (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 46063	Աստիկ	Ey câzib-i vicdân ne yaman âfet-i cansın - Uşşak Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
Cx 1269	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54067	Աստիկ	Seni görmek, seni sevmek güzelim, ah güzelim - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54075	Աստիկ	Vuslat dilerim yârime hicrandan usandım - Karcığar Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	XX _____; [303]	Աստիկ	Çeşm-i mahmûrun sebeptir nâle-vü feryâdıma - Hicaz Şarkı	Salomon Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X _____; [5022]	Աստիկ	Seni görmek, seni sevmek güzelim, ah güzelim - Hicazkâr Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X _____; [5048]	Աստիկ	Gamla kıymettar-ı ömrün geldi geçti mevsimi - Uşşak Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 46186	Աստիկ	Düşünüp mihneti gayri n'idelim - Uşşak Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)

	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54227	Աստիկ	Çeşm-i mestin hasretiyle cism-ü cânı dağlarım - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54376	Աստիկ	Haklıyım ger arşa isâl eylesem efganımı - Karcığar Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54437	Աստիկ	Çeşm-i mahmûrun sebeptir nâle-vü feryâdıma - Hicaz Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	XX _____; [6009]	Աստիկ	Düşünüp mihneti gayri n'idelim - Uşşak Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	Ապրիլ 1908	Կ. Պոլիս	X 54667	Աստիկ	Seni görmek, seni sevmek güzelim, ah güzelim - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Sami Ünokur Efendi (երգիչ)
	1908/09	Կ. Պոլիս	X 54557	Աստիկ	Çeşm-i mestin hasretiyle cism-ü cânı dağlarım - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Haim Efendi (երգիչ)

ԱՐԹԱՔԻ ՃԱՆՏԱՆ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
xSC 26	Մայիս/Սեպտեմբեր 1909	Կ. Պոլիս	X 46292	Արթաքի ճանտան	Bugün deli divâneden tükendi ahu zarım - Nihavent Kanto	Rüşdi Bey (երգիչ)
Cx 3095 (փոխադրուած Lyrophon T.41949 -է)	1911/13	Կ. Պոլիս	X 46527	Արթաքի ճանտան ˚	Her zaman bir olur mu ey hûnriz nigâhım - Uşşak Gazel	Şehir Hafız Osman Efendi (երգիչ)

ՔԷՄԱՆԻ ԹԱԴԷՈՍ ԷՖԷՆՏԻ (ԹԱԴԷՈՍ ԷՔՍԷՐՃԵԱՆ)
(երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906	Կ. Պոլիս	X 31339	Թադէոս	Gönül düştü yine gülzâr-ı zevke - Hüseynî Şarkı	Şevkidil Hanım (երգչուհի)
Cx 896	1906	Կ. Պոլիս	X 31763	Թադէոս	Çeşm-i cellâdın ne kanlar döktü Kâğıthane'de - Rast Şarkı	Kemal Bey (երգիչ)
Cx 868	1906	Կ. Պոլիս	X 31850	Թադէոս	Suzinâk-i faslı aşkı söyleyim, dinle yeter - Suzinak Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
Cx 869	1906	Կ. Պոլիս	X 31878	Թադէոս	Gel elâ gözlü efendim yanıma - Suzinak Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
Cx 398	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31805	Թադէոս	Suzinak Saz semaisi	Kanuni Nasip Efendi (քանոն)
	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31755	Թադէոս	Suzinak Saz semaisi	Kemani Ağa (ջութակ), (ուտ), (նայ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 46031	Թադէոս	Meftûnu gönül oldu o mestâne nigâhın - Nihavent Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
Cx 1003 G	1906/07	Կ. Պոլիս	X 46137	Թադէոս	Rast Peşrev	Kanuni Nasip Efendi (քանոն), Udi Sami (ուտ), Kemani İhsan Efendi (ջութակ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54021; US-Odeon	Թադէոս	Atfetme sakın hançer-i müjgânını nâgâh - Suzinak	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)

			83071-A		Şarkı	
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54022; US-Odeon 83045-A	Թաղէոս	Güzelim gözlüğünü çeşmine tak - Suzinak Şark	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54088	Թաղէոս	Ah cânâ firkatınle sînemi ben dağlarım - Nihavent Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54097	Թաղէոս	Çektim elimi gayri bu dünya hevesinden - Hüseyni Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54098	Թաղէոս	Ehl-i aşkın neşvegâh-ı kûşe-i meyhanedir - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54100	Թաղէոս	Hüseyni Saz semaisi	Tanburi Cemil Bey ^ (Ջութակ), İhsan ^ (քանոն), Udi Sami (ուտ): Կրնայ ըլլալ այլ նուագարաններու այլ բաշխում:
	1906/07	Կ. Պոլիս	1___; [542]	Թաղէոս	Çektim elimi gayri bu dünya hevesinden - Hüseyni Şarkı	Ali Bey (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X _____; [158]	Թաղէոս	Meskenim kûşe-i zillet olmada şâm-ü seher - Hüseynî Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
	1907	Կ. Պոլիս	X _____; [2100]	Թաղէոս	Ferahnak Peşrev	(ուտ), (Ջութակ), (նայ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54250; US-Odeon 83033-B	Թաղէոս	Bilsen ne bela geçti şu biçâre serimden - Hicaz Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54253	Թաղէոս	Göz süzüp yan bakışla yine aldatma beni - Karcığar Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)

Cx 1758	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54364	Թաղէոս	Ehl-i aşkın neşvegâh-ı kûşe-i meyhanedir - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X _____; [5038]	Թաղէոս	Çeşm-i cellâdın ne kanlar döktü Kâğıthane'de - Rast Şarkı	Gülfidan Hanım (երգչուհի)
xC 3031 D	1923/26	Կ. Պոլիս	X 46441	Թաղէոս	Ölürüm terk edemem ey gül-i nevreste seni - Neva Hicaz Gazel	Hafız Ahmet Bey (երգիչ), (զուռնա)
	1927	Կ. Պոլիս	X 131003a	Թաղէոս	Peşrev I, II	Hayretin Efendi (ուտ), Hassan Efendi (քանոն), İhsan Bey (ջութակ)
	1927	Կ. Պոլիս	X 131003b	Թաղէոս	Peşrev III, IV	Hayretin Efendi (ուտ), Hassan Efendi (քանոն), İhsan Bey (ջութակ)
	1927	Կ. Պոլիս	X 131513b	Թաղէոս	Bir gönlüme bir hâl-i perişanıma baktım - Rast Şarkı	Hafız Ahmet Bey (երգիչ)

ԽԱՆՃԵԱՆ, ԼԵՒՈՆ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906	Կ. Պոլիս	X 31833; US-Odeon 83063-B	Լեւոն Խանճեան Էֆէնտի	Bilmem ki safâ neş'e bu ömrün neresinde - Karcığar Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)

ԿԱՐԱՊԵՏ, ՀԱՆԷՆՏԷ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X ____; [5048]	Հանէնտէ Կարապետ	Kaldı ateşler içre yine sevdâlı serim - Uşşak Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	1908/09	Կ. Պոլիս	X 54617	Հանէնտէ Կարապետ	Kaldı ateşler içre yine sevdâlı serim - Uşşak Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1927	Կ. Պոլիս	X 131501a	Հանէնտէ Կարապետ	Kaldı ateşler içre yine sevdâlı serim - Uşşak Şarkı	Hafız Ahmet Bey (երգիչ)

ԱՖԷԹ, ՈՒՏԻ (ՅԱԲԷԹ ՄՍՐԼԵԱՆ)
(երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906	Կ. Պոլիս	1866	Ուտի Աֆէթ Մսրլեան	Kemend-i zülfün esir-i zülfiyâr oldum - Karcığar Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ), Şahap Bey (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 46062	Ուտի Աֆէթ Մսրլեան	Bir âşık-ı dilhastayı dilşâd edecek yok - Nihavent Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54357	Ուտի Աֆէթ Մսրլեան	Derd-i mihnet her günüm takibeder - Hüseyni Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)

	1908/09	Կ. Պոլիս	X 54597	Ուտի Աֆէֆ Մսրլեան	Nâle-i cangâh-ı cânân duymuyor - Neveser Kanto	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)

ՅԱԿՈԲՈՍ ԷՖԷՆՏԻ (մեներգիչ)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	1746		Koşma	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)
Cx 636	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31921		Çaresiz bir derde düştüm - Karcığar Şarkı	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)
	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31929		Bir mavili	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)
Cx 641	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31934		Meyhane destanı	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)
	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31948	Ali Garip Türkkan	Ben kalender meşrebim güzel çirkin aramam - Saba Kanto	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	1___; [545]		Kaynana kantosu ("Kaynana kazan karası, kaynata Allah belâsı") - Gelin Kanto	Յակոբոս Էֆէնտի (երգիչ)

ՆԻԿՈՂՈՍ ԱՂԱ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906	Կ. Պոլիս	X 31302	Նիկողոս	Aşkınla sînem dağlarım - Hicaz Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906	Կ. Պոլիս	X 31820	Նիկողոս	Gördüğüm gün rûyini ey mehlika - Hüseyni Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X _____; [100]	Նիկողոս Աղա	Akşam olur güneş gider şimdi buradan - Garıp Hicaz Şarkı	Nasip Hanım (երգչուհի)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X _____; [183]	Նիկողոս	Hem sevip hem yakadan attın beni - Acemaşiran Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	1907	Կ. Պոլիս	X _____; [2028]	Նիկողոս	Bir nigâh ile beni ey dîlrubâ - Suzidil Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1907	Կ. Պոլիս	X _____; [2024]	Նիկողոս	Akşam olur güneş gider şimdi buradan - Hicazkâr Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1907	Կ. Պոլիս	X _____; [2038]	Նիկողոս	Sen bana vad-i visâl ettin de zâlim gelmedin - Hüzzam Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
	1907	Կ. Պոլիս	X _____; [2040]	Նիկողոս	Hem sevip hem yakadan attın beni - Acemaşiran Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X _____; [5059]	Նիկողոս	Sen bana vad-i visâl ettin de zâlim gelmedin - Hüzzam Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 46182; US-Odeon 83075-A	Նիկողոս	Bana hemdem eyleyen ey gam seni - Hicazkâr Şarkı	Karakaş Efendi (երգիչ), Hafız Aşir Efendi (երգիչ)

ՉՈՒՀԱՃԵԱՆ, ՏԻԳՐԱՆ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
Cx 501	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31740	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, Հատուած	Նուագախումբ
Cx 1882	Յունիս 1908	Կ. Պոլիս	X 58589	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Köroğlu"	Smyrnaïki Estoudiantina
Cx 1902 mI	Յունիս 1908	Կ. Պոլիս	X 58590/1	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Leblebici Horhor" <1>	Smyrnaïki Estoudiantina
Cx 1902b mI	Յունիս 1908	Կ. Պոլիս	X 58590/2	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Leblebici Horhor" <2>	Smyrnaïki Estoudiantina
Cx 1902c mI	Յունիս 1908	Կ. Պոլիս	X 58590/3	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Leblebici Horhor" <3>	Smyrnaïki Estoudiantina
Cx 1902d mI	Յունիս 1908	Կ. Պոլիս	X 58590/4	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Leblebici Horhor" <4>	Smyrnaïki Estoudiantina
xSC 74	Մայիս/Սեպտեմբեր 1909	Կ. Պոլիս	X 54740	Տիգրան Չուհաճեան	*Leblebici Horhor Ağa*, "Leblebici"	Smyrnaïki Estoudiantina

ՊԻՄԷՆ ՇԷՆ (ՊԻՄԷՆ ՏԷՐ ՂԱԶԱՐԵԱՆ)
(երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906/07	Կ. Պոլիս	1___; [536]	Պիմէն Շէն	Leblerin gördüm usandım gonceden - Uşşak Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)

ՍԵՐԳԻՍ, ՔԷՄԱՆԻ (ՍԵՐԳԻՍ ԿԻՒԼՊԷՆԿԵԱՆ)
(երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1927	Կ. Պոլիս	X 131528b	Քէմանի Սերգիս Կիւլպէնկեան էֆէնտի	Karardı söndü ikbâlim, ümidim hâkisar oldu - Saba Kanto	Hafız Ahmet Bey (երգիչ)

ՕՆՆԻԿ, ԼԱՎՈՒԹԱՃԻ ՍԱՐԸ (երաժշտահան)

ՄԱԹՐԻՔՍ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ	ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻ ԹԻՒ	ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆ	ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԽՈՐԱԳԻՐ	ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐ
	1906	Կ. Պոլիս	X 54050	Սարը Օննիկ (կամ՝ Սելանիկլի Ուտի Ահմէտ)	Söyle Allah aşkına ey nevcivan - Hicazkâr Şarkı	Hafız Aıir Efendi (երգիչ)
	Մայիս 1906	Կ. Պոլիս	X 31796	Լավութաճի Սարը Օննիկ	Bu gönül ne gülde, ne gülşendedir - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Nasip Hanım (երգչուհի)
	1906/07	Կ. Պոլիս	X 54083	Լավութաճի Սարը Օննիկ	Bu gönül ne gülde, ne gülşendedir - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hanende İbrahim Uygun Efendi (երգիչ)
Cx 1723	Նոյեմբեր 1907	Կ. Պոլիս	X 54342; US-Odeon 83012-B	Սարը Օննիկ (կամ՝ Սելանիկլի Ուտի Ահմէտ)	Söyle Allah aşkına ey nevcivan - Hicazkâr Şarkı	Hafız Aşir Efendi (երգիչ)
	1923/26	Կ. Պոլիս	X 46451	Լավութաճի Սարը Օննիկ	Bir bahr-ı gama daldı yine fikri hayâlim - Hicazkâr Kürdi Şarkı	Hafız Rıza Efendi (երգիչ)

ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿՆԵՐՈՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

(Սկիզբը՝ *Ծիծեռնակ*, թիւ 16, 18, 19 եւ 20)

Ա.-ՀԱՄԱՆՈՒԱԳ ԹԻՒ 1 (1934)

Արամ Խաչատրեան ծնած է 1903 Յունիս 6-ին, Թիֆլիս: Մինչեւ քաղաքացիական պատերազմին աւարտը կ'ապրի իր աղքատ կազմարար Հօր Հետ: Զարմանալիօրէն, մինչեւ 19 տարեկան ոչ մէկ Հետաքրքրութիւն կը ցուցաբերէ երաժշտութեան նկատմամբ: 1923-ին կ'երթայ Մոսկուա եւ շուտով կ'որոշէ մտնել Կնեսին Դպրոցը թաւջութակ ուսանելու: Այդ ժամանակ երաժշտութիւն չէր կարդար եւ առարկային մասին ոչ մէկ գիտելիք ունէր: Դպրոցին մէջ անձամբ Կնեսինի Հետ կ'ուսանի նաեւ յօրինողութիւն: 1926-ին կը Հրատարակէ կարճ գործ մը՝ *Պար* ջութակի եւ դաշնակի Համար: Յաջորդ տարի կը տպագրուին ուրիշ գործեր եւս: Նպատակէ դուրս է այստեղ ընդունիլ կամ Հերքել անոնց իսկական արժանիքները: Սակայն ապշեցուցիչն այն է՝ որ ուսումի այսքան կարճ ժամանակէ ետք, երաժշտաՀանին գործերը կարողացան արժանանալ գնաՀատանքի:

1929-ին երաժշտաՀանը կ'ընդունուի Մոսկուայի Երաժշտանոց եւ կ'ուսանի Միասքովսքիի եւ Վասիլենքոյի մօտ: Իր շրջանաւարտութենէն (1934) ետք շուտով կը դառնայ առաջնակարգ խորՀրդային երաժշտաՀաններէն մէկը: Շրջանաւարտութենէն անմիջապէս ետք երեւան կու գայ *մի փոքրայար* Համանուագ թիւ 1-ը: Խաչատրեանին երաժշտութիւնը կը Հետեւէր ռուսական արեւելապաշտներու աւանդութեան, Հանդէս բերելով Հայկական երանգաւորում մը՝ որ պիտի բնորոշէր իր ուշ շրջանի գործերը, ինչպէս Դաշնակի Քոնչերթոն եւ *Գայեանէ* թատերապարը: 1939-ին կը ստանայ Լենինի Շքանշան իսկ յաջորդ տարին՝ Ջութակի Քոնչերթոյին Համար կ'արժանանայ Սթալինի Մրցանակին: 1948-ին, Փոռքոֆիեւի եւ Շոսթաքովիչի Հետ Համայնավարական Կուսակցութեան Կեդրոնական Յանձնախումբին կողմէ խստօրէն կը քննադատուի արդիական միտումներու Համար: Ան Հանրայինօրէն կ'ընդունի իր խոտորումները: Բայց ստեղծագործական առումով չի Հրաժարիր իր սկզբունքներէն, քանզի կը շարունակէ յօրինել օգտագործելով յառաջացած դաշնակումային [harmonic] Համադրութիւններ եւ տպաւորապաշտական Հնարքներ: Իր ստեղծագործութիւններուն ցանկը երկար է եւ այլազան, պարփակելով թատերապարեր, շարժանկարի երաժշտութիւն, թատերական երաժշտութիւն, երգչախումբի գործեր, քոնչերթոներ եւ նուագախումբի գործեր: Ամուսնացած է Նինա Մաքարովայի Հետ՝ որ ինքնին արժանաւոր երաժշտաՀան մըն է...:

Խաչատրեանի Առաջին Համանուագը Հաստատապէս պէտք է մնայ իբրեւ իր ամենաՀզօր ստեղծագործութիւններէն մէկը: Գործին բովանդակած Հուրն ու կիրքը թերեւս արդիւնքն ըլլան երիտասարդ երաժշտաՀանի եռանդին: Երեք շարժումով մեծածաւալ ստեղծագործութիւն մըն է, Պորոտինի Հերոսական ոճին յարող երաժշտական գոյներու բանագործական [dramatic] կտուներով: Բաբախուն, յաճախ անցանչուած [syncopated] կշռոյթները ծնունդ կու տան Հիմնանիւթային [thematic]

մեղեդիներու, որոնք ծաւալուելով ու փոխադարձ ընդլայնումով կը վաստակին խթանիչ ուժ: Այս գործին մէջ Խաչատրեան վճռական կերպով կը հռչակէ իր երաժշտական մտածելակերպին գերիշխող առանձնայատկութիւնը՝ ազգային բնութիրութիւնը [diatonic] գունազարդել հարուստ բաղադրումներով [chromatics]: Տրամաբանական եւ հաստատուն, ասիկա խտացումն է Խաչատրեանի համանուագայնութեան [symphonism] յղացումին:

Ֆրանք Տոնովան [Frank Donovan]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 1
Կատարողներ՝ Փալերմոյի Համանուագային Նուագախումբ (Palermo Symphony Orchestra), Էրմաննօ Պերլատինի (Ermanno Berladini) (նուագավար)
Ձեւ՝ Սկաւառակ
Ընկերութիւն՝ Aries Records LP-1608

———

...Յանձինս Արամ Խաչատրեանի կ'ունենանք Ի. դարու ամենէն ուշագրաւ, բայց եւ այնպէս քիչ գնահատուած երաժշտահաններէն մէկը: Իր արուեստը՝ որ աշխարհահանչ դարձած է 1930-ականներէն սկսեալ, կը մնայ բաւական սխալ հասկցուած որովհետեւ իրեն գնահատելու համար արեւմտեան մեկնաբաններու կողմէ առաջ քաշուած ազդակները յաճախ անյարմար են:

...Այս երեք չարժումով բացառիկ Համանուագը [թիւ 1] ունի ռուսական կոթողային ծաւալ, որ կը վկայէ՝ թէ Խաչատրեան կը տիրապետէ իւրայատուկ համանուագային ձայնի մը: Յօրինուած իր ուսուցիչի՝ Միասքովսքիի ղեկավարութեամբ, Համանուագը թէ՛ կը հետեւի աւանդոյթին եւ թէ՛ համանուագային գրութեան առումով կը բացայայտէ իւրայատուկ ոճ: Խաչատրեանի ինքնատիպ համանուագայնութիւնը [symphonism] բխած է իր նիւթի բնոյթէն. հիմնանիւթերուն [themes] ու կառուցուածքներուն ծնունդ տուող տարրերը ոչ միայն եւրոպական են՝ այլեւ անդրկովկասեան, եւ արտադրանքն են յունական, պարսկական, ղաղարական, արաբական, արիական, սեմական, թուրքական, մոնղոլական եւ ռուսական ցեղերու խառնուրդի՝ որոնցմէ կը սերի անդրկովկասեան փոլքլորիք երաժշտութիւնը: Ասիկա նաեւ «փոլքլորիք երաժշտութիւն» չէ՝ եզրին արեւմտաեւրոպական ըմբռնումով, քանզի տիրապետելով իր անձնական ազգագրական լեզուին՝ անդրկովկասեան փոլքլորիք երաժշտութիւնը ունի իր ուրոյն զարգացումի համակարգը, զոր Խաչատրեան առաջին անգամ ըլլալով կը փոխադրէ եւրոպական նուագախմբային երաժշտութեան սիրտը՝ Համանուագը:

Կասկածէ դուրս է՝ որ Խաչատրեան յաջողած է Առաջին Համանուագին մէջ: Ռոպըրթ Սիմփսըն զայն կը գտնէ «տպաւորիչ գործ մը», Տերիք Քուք զայն կը կոչէ «գրաւիչ եւ յուզիչ... խիկական նիւթը միշտ համակող է եւ նուագախմբային երանգը՝ ըլլայ ան հանդարտ եւ տպաւորապաշտական թէ աղմկոտ եւ վայրագ, բացարձակապէս հմայիչ»: Շոսթաքովիչ կ'ըսէ՝ թէ ստեղծագործութիւնը «կը գրաւէ իր թարմութեամբ, արտայայտիչ եւ նորարարական մեղեդիներով, գոյներու հարստութեամբ եւ գերուժեղ տրամադրութեամբ... խիզախ ու ինքնատիպ մտածելակերպով երաժշտահան մը՝ ընդունակ լուծելու ամենաբարդ համանուագային զարգացումի եւ գործիքաւորումի հարցերը...»: Խաչատրեանի բացատրութեամբ, իր առաջադրանքը նպատակ

ունէր ցոյց տալ՝ թէ «մերձեցումը արեւմտեան եւ արեւելեան երաժշտական մշակոյթ-ներուն արժանի է լուրջ ուշադրութեան: Արեւելքի մեղեդիներն ու կշռոյթները իրենց էութեամբ շատ հեռու են եւրոպական եղանակներու կանոններէն»: Հետեւաբար, Խաչատրեանի երաժշտութիւնը կ'ընթանայ կարգ մը արեւմտեան ունկնդիրներու ակնկալածէն տարբեր ուղիով, քանզի տարբեր միջավայրի ծնունդ է: Անգամ մը որ ըմբռնենք այս էական իրողութիւնը եւ զգանք Խաչատրեանի համանուագներուն ուրոյն արտայայտութիւնը, կը տեսնենք երաժշտահանի միտքին զարգացումը եւ կը բացայայտուի իր գործերուն ուժեղ ազդեցութիւնը:

Առաջին Համանուագը նուիրուած է Խորհրդային Հայաստանի 15-րդ տարեդար-ձին: Ան կազմուած է երեք շարժումէ: Առաջինը՝ ամենաերկարը, ունի ուշագրաւ կառուցուածք: Միջին ձայնամասի հանդարտ կանչերուն կը յաջորդեն գրեթէ-յան-կարծաբանական [quasi-improvisatory] ցուցադրութիւն [exposition] մը եւ անսովոր դրոշմով զարգացում մը: Սկիզբը, արեւելեան վարընթաց հիմնանիւթը կը հաւասա-րակշռուի կենսուրախ քլարինէթի գաղափարով, նման աշուղներու յանկարծաբանա-կան նուագին: Խաչատրեան կայունօրէն կը տիրապետէ իր գաղափարներուն: Երկրորդ մասին մէջ կ'արագնայ ընթացքը [tempo]՝ ուր կը գերիշխէ մէկ հիմնանիւթ մը, որ նախ խորհրդաւոր կերպով կը լսուի բամբ [bass] ձայնամասին մէջ եւ ապա կ'ենթարկուի փուկաթոյի՝ հասնելով վիթխարի բարձրակէտի: Կը յաջորդէ երրորդ մասը՝ որ կը բովանդակէ *մի փոքրալար* նուրբ հիմնանիւթ մը, զուգակից ունենալով դաշնակի արագաշարժ նուագակցութիւնը: Հարուստ նիւթը կը համաձուլուի ընդար-ձակ ու աշխոյժ հատուածի մը մէջ: Կը յաջորդէ դանդաղ վերջաբանը [coda]՝ շարժումը աւարտին հասցնելով դատարկ *մի-սի կիսվար* ձայնանիշերուն վրայ, որ անդրկովկաս-եան երաժշտութեան մէջ կը համարուի բարեհնչիւն [concord] իսկ արեւմտեան ձայ-նակայքին [tonality] մէջ՝ տարահնչիւն [dissonance]:

Դանդաղ շարժումը կը սկսի իբրեւ գիշերերգ, խորհրդաւոր կերպով կանխագու-շակելով Պրիթթընի *Peter Grimes*-ը: Նուաղուն, ոլորուն մեղեդի մը՝ որ ունի Մահլէրի *Das Lied von der Erde*-ի "Abschied"-ին նոյնանման դարձուածք, իր ճանապարհը կը ճեղքէ նուագախմբային պաստառին ընդմէջէն, մինչեւ որ քնքոյշ փոլքլորիք պար մը (ոչ տարբեր *Գայեանէ*ի «Երիտասարդ քուրտերու պար»-էն) առաջ կը բերէ հակա-դրուող միջին մասը: Սկիզբի երգը կը վերադառնայ աւելի կրքոտ տրամադրութեամբ եւ կը մարի աստիճանաբար:

Վերջամասը [finale] պարի արշաւ մըն է, գեղում մը՝ ներկայացուած 6/8 կշռոյթի (եւ իր բաժանումներով) շրջանակումին մէջ: Ի վերջոյ, առաջին շարժումին վարընթաց հիմնանիւթը աստիճանաբար կը վերադառնայ եւ երաժշտութիւնը կը խոկայ Համա-նուագին նախախնամութեան մասին, որմէ ետք ամէն ինչ կը փոխադրուի դէպի փայլուն *սոլ մեծալար* աւարտը (առաջին շարժումի եզրափակումին ուրախ մետիան-թը)՝ որ վառ միաձուլում մըն է «բնատիպ, ջերմօրէն դիւրայոյզ արեւելեան մեղեդի-ներուն եւրոպական երաժշտութեան բանական ձեւերուն հետ»:

Առաջին Համանուագը առաջին անգամ կը կատարուի 1935 Ապրիլին, Մոսկուայի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին կողմէ, նուագավարութեամբ գերմանացի Եուճէն Սցենքարի [Eugen Szenkar]: Այս բնատիպ տարբերակը կը հրատարակուի 1939-ին: Յետագային Խաչատրեան կը վերամշակէ զայն եւ 1960-ին կը յայտնուի նոր տարբե-րակ մը: Դեռ չբաւարարուելով, Խաչատրեան կը կատարէ երրորդ տարբերակ մը եւս՝

որ կը հրատարակուի 1962-ին: Բացի առաջին շարժումի եզրափակումէն՝ որ կը վերաշարադրուի (բնատիպը կ'աւարտի *fortissimo*), սրբագրութիւնները համեմատաբար աննշան են: Ստեղծագործութեան էական դրոյթները կը մնան անփոփոխ:

Ռոպըրթ Մաթիու-Ուոքըր, 1993 [Robert Matthew-Walker]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 1 (+ Համանուագ թիւ 3)

Կատարողներ՝ Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, Լորիս Ճգնաւորեան (նուագավար)

Զեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ ASV CD DCA 858

Կատարումի վայր՝ Երեւան

———

Երբ 1975 Յունուար 5-ին, Մոսկուայի Երաժշտանոցի Մեծ Սրահին մէջ Արամ Խաչատրեան կը նուագավարէ *մի փոքրալար* Համանուագ թիւ 1-ը (այս խտասալիկին վրայ գտնուող ձայնագրութիւնը), ան իր ետեւը ունէր նուագավարութեան քսան տարուայ փորձառութիւն: Ստեղծագործութիւնը նուիրուած էր Խորհրդային Միութեան 50-ամեակին, հաւատալով՝ որ նոր վարչակարգը վերջ պիտի դնէ իր ժողովուրդի տառապանքներուն: Բայց այժմ երաժշտահանին աչքերը բացուած են: Համանուագի տուեալ կատարումին մեկնաբանութիւնը՝ սեղմ, խիստ, բայց նաեւ ջերմ քաղցրութեամբ լեցուն, կը կրէ այս պատրանքի փարատումին կնիքը:

Առաջին Համանուագը կը միաձուլէ դիւցազնական հերոսականութիւնը թատերական ողբերգութեան հետ՝ դիմակայելով ուրախութեան եւ տրտունջի կանչերը: Այստեղ կը բացայայտուի աշուղներու՝ Կովկասի ժողովրդական երգիչներու հին արուեստի հոգեյուզութիւնը եւ չքեղութիւնը՝ պատկերուած քլարինէթի մենանուագներուն մէջ: Բայց միաժամանակ առաջին շարժումը կ'արձագանգէ հայածանքի ճիչերը՝ գալարափողի, չեփորի եւ թռոմպոնի հզօր ուժականութեան միջոցով: Դանդաղ նախաբանը կը բացայայտէ «ամբողջ համանուագին կորիզը»՝ ինչպէս դիտել կու տայ Խաչատրեան, որ բարձրակէտին կը հասնի լարայիններու հեկեկող մեղեդիով, համեմուած երկեակ ձայնամիջոցներով յատկանշուող հառաչանքի ենթադասոյթներով [motif]: Մասնաւորապէս աչքի կը զարնէ յարանուագ [episode] մը: Դաշնակը եւ սրինգը երեւան կը հանեն հնչիւններու ջինջ վրձնահարուածներ, որոնց վրայ կը տարածուի Andante cantabile թաւջութակի մեղեդի մը (Խաչատրեան եղած է ինքնուս փայլուն դաշնակահար մը եւ իր ուսումնառութեան սկիզբները թաւջութակի դասեր առած Մոսկուայի մէջ): Կրկին ու կրկին բուռն պոռթկումներ: Առաջին շարժումը կը նուաղի lento եւ piano:

Երկրորդ շարժումը կարելի է ընդունիլ իբրեւ բնութեան պատկեր մը: Քլարինէթը եւ գալարափողը «կ'երգեն» աշուղներու եղանակներ, պղինձէ փողայինները կը մեղմանան, ուժականութիւնը տեղի կու տայ նրբազեղութեան եւ թեթեւութեան (պատմութիւնը փոխակերպուած է բնութեան կողմէ): Անգլիական գալարափողի, քլարինէթի եւ մենանուագ ջութակի եռանուագը կը կատարէ հիանալի մեղեդիներ:

Երրորդ շարժումը կը սկսի պեթհովէնեան սքերծոյի նման, որ իսկոյն կը մարի սպառնացող ծանր ղանգուածային դաշնեակներով [chords] եւ «բարձրահնչ»

հառաչանքի ենթադասութեններով: Վերջամասը [finale] ունի պաշտօնական յոբելինական նկարագիր, հանդիսանալով միակ մասը՝ որ հարցադրումներ կը յառաջացնէ ստեղծագործական թէ կատարողական առումներով:

Սիկրիտ Նիֆ [Sigrid Neef]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 1 (+ Ջութակի Քոնչերթօ. Հագներգութիւն դաշնակի եւ նուագախումբի համար. Հագներգութիւն թաւջութակի եւ նուագախումբի համար. *Գայեանէ*, հատուածներ. *Սպարտակ*, հատուածներ)

Կատարողներ՝ ԽՍՀՄ Համանուագային Նուագախումբ (USSR Symphony Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Melodiya, (P) 1965 (C) 1998 (Եւրոպական Միութիւն)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1975, Մոսկուա

———

Բ.-ՀԱՄԱՆՈՒԱԳ ԹԻՒ 2 (1943)

Արամ Խաչատրեան մէկն է այն սակաւաթիւ խորհրդային երաժշտահաններէն՝ որոնք միջազգային յաջողութիւն նուաճեցին առանց թողելու իրենց հայրենի հողը: Այս ժողովրդականութիւնը արդիւնքն է արտակարգօրէն գունագեղ նուագագրութիւններու [scores], ինչպէս՝ *Գայեանէ* թատերապարը, *Դիմակահանդէս* նուագաշարը եւ դաշնակի ու ջութակի քոնչերթոները:

Ի տարբերութիւն Խորհրդային Միութեան իր ժամանակակիցներուն, Խաչատրեան իր երաժշտական ուսումը կը սկսի ուշ տարիքի, քանի որ հայրը՝ Թիֆլիսցի կազմարար մը, ի վիճակի չէր իրեն կրթութիւն տալ: Ծնած 1903-ին, քսան տարեկան էր երբ թաւջութակ ուսանելու համար կը մտնէ Մոսկուայի Միխայիլ Կնեսին Երաժշտական Դպրոցը: Սորվելու վճռականութիւնը կ'առաջնորդէ իրեն դէպի Մոսկուայի Երաժշտանոց, ուր՝ Նիքոլայ Միասքովսքիի եւ Ռէյնհոլտ Կլիէրի ղեկավարութեամբ, 1934-ին բարձրագոյն գնահատականով կ'աւարտէ իր ուսումը:

Խաչատրեան կը հետեւի անցեալի հռչակաւոր ռուս երաժշտահաններու հետքերուն, կլինքային՝ ռուսական երաժշտութեան հօր, Պորոտինին, Մուսորսքիին, Ռիմսքի-Քորսաքովին, Քուիին եւ Պալաքիրեւին՝ այսպէս կոչուած «Հզօր հինգ»-ին, եւ անմահ Չայքովսքիին: Կլինքային նման, ան կը գործածէ հայրենի Հայաստանի փոլքլորիք երաժշտութիւնը: Արեւելեան ազդեցութիւններուն առումով կը գտնուին Պորոտինի հետքեր, իսկ կառուցուածքի լայնութեան առումով՝ Չայքովսքիի: Իր գործիքային գրութիւնը արտակարգ փայլուն է՝ ինչպէս Ռիմսքի-Քորսաքովինը: Եւ տակաւին, հակառակ ռուսական երաժշտական աւանդոյթին արժանի հզօր տարադաւորումին, Խաչատրեան կը նուաճէ մշտագոյ եւ կատարեալ ինքնուրոյն ոճ մը: Իր յաջողութեան պատճառը կը հանդիսանայ կատարելապէս արդիական երաժշտութիւնը՝ ուր միաժամանակ պահպանած է հայրենիքին յատկանշական կշռոյթներն ու մեղեդիները:

Այստեղ առաջին անգամ ըլլալով ձայնագրուած ստեղծագործութիւնը (երաժշտահանի ծննդեան յիսնամեակին առիթով) ունի յատուկ հետաքրքրութիւն, քանի որ

կը ներկայացնէ երաժշտահանին առաջնեկ ձայնագրութիւնը համանուագային բնագաւառին մէջ: Ներշնչուած եւ ձեւաւորուած Համաշխարհային Երկրորդ Պատերազմի մռայլ պայքարներուն ժամանակ, Համանուագը անխուսափելիօրէն կ'արտացոլէ այդ ժամանակաշրջանի պրկումներն ու յուզումները: Ստեղծագործութեան ընդմէջէն, արդարեւ, կայուն կերպով կը նուիրագործուի հաստատումի ոգին, որ հատուցումի չեչտերով կը հասնի յաղթական բարձրակէտի:

Երաժշտահանը մեզի կը պատմէ թէ ինք այս ստեղծագործութեան մասին խորհած է գրեթէ երկու տարի, իսկ զայն թուղթին յանձնած նուազ քան երկու ամսուայ ընթացքին: 1943-ի ամառն էր՝ երբ Խաչատրեան կը սկսի ստեղծագործութեան դաշնակի համառօտագրութիւնը, առաջին շարժումը վերջացնելով նոյն տարուայ Յուլիս 31-ին: Օգոստոս 1-4-ին կը գրէ Andante-ն, Օգոստոս 17-22-ին՝ Scherzo-ն, եւ Օգոստոս 28-Սեպտեմբեր 10-ին՝ հինգ օրուայ ընդմիջումով, վերջամասը [finale]: Հոկտեմբերին եւ Նոյեմբերին կ'աշխատի նուագագրութեան [score] վրայ, իսկ Դեկտեմբերի սկիզբը արդէն գործը պատրաստ էր փորձի:

Առաջին կատարումը տեղի կ'ունենայ 1943 Դեկտեմբեր 30-ին, Մոսկուայի Երաժշտանոցի մեծ սրահին մէջ, ուր Ազգային Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբը կը նուագավարէր Պորիս Խայքին: Հակառակ որ Համանուագը կը գտնէ լաւ ընդունելութիւն, Խաչատրեան կը կատարէ կարեւոր սրբագրութիւններ: Գլխաւոր փոփոխութիւնը երկու միջին շարժումներու յաջորդականութեան փոխանակումն էր, Scherzo-ն տեղադրելով Andante-էն առաջ: Ներկայ ձայնագրութիւնը հետաքրքրական առիթ մը կը պարգեւէ դիտելու այս փոփոխութեան իրաւացիութիւնը: Նոր տարբերակը կը կատարուի նոյն նուագախումբին կողմէ 1944 Մարտ 6-ին, Ալեքսանդր Կաուքի նուագավարութեամբ:

Համանուագը կը սկսի զանգակի ենթաղասոյթով [motif], ուր ամբողջ նուագախումբը կ'ազդարարէ աղէտի ազդանշանը: Լարայիններուն կողմէ առաջ կը մղուի ընդարձակուող եռանդով հիմնանիւթ [theme] մը՝ ամբողջացնելով նախաբանը...:

Ցած լարայինները կ'երգեն շարժումին մռայլ գլխաւոր հիմնանիւթը: Կշռութային եւ գործիքային բարդութիւններ՝ ուր հանդէս կու գան նախաբանի երկու ենթաղասոյթներու պատահական քաղուածքներ, կը բնորոշեն յաջորդող բուռն զարգացումը: Առկայ են նաեւ գալիք Scherzo-ին եւ Andante-ի "Dies irae"-ին նախանշանները: Այս գաղափարները տառացիօրէն կը բախուին յուզիչ բարձրակէտի մը մէջ: Հանդարտ յարանուագ [episode] մը կ'առաջնորդէ դէպի մտածկոտ մեղեդի մը՝ որ վերջ ի վերջոյ կը միաձուլուի նախկին, մոլեգին հիմնանիւթերուն հետ: Զանգակի ենթաղասոյթին հետ կրկին կը յայտնուի ընդարձակ քայլերգ մը:

Երկրորդ շարժումը՝ երաժշտահանին նախապէս յօրինած *Գայեանէ* թատերապարը յիշեցնող համանուագային պար մը, կը մատուցէ արտակարգօրէն հաճելի եւ գեղեցիկ հիմնանիւթ մը՝ որ նոյնիսկ այստեղ զերծ չէ չարագուշակ հնչերանգներէ: Ան կը զարգանայ անհանգիստ ենթաղասոյթներու զուգակցութեամբ, որոնք կը կուտակուին մինչեւ կը բարձարկէտեն կատաղի պարի մը մէջ:

Սգոյ քայլերգի մը հաստատուն քայլուածքը կ'ամրապնդէ երրորդ շարժումին տրամադրութիւնը: Այս կայուն կշռոյթին դիմաց կը գտնուի հակադրուող յանկարծաբանական [improvisational] հիմնանիւթ մը՝ որ բխած է երաժշտահանի պատանեկութեան տարիներէն մնացած ատրպէճանական [ºˆ] համաձայնութային [modal] փոլքլո-

րիք երաժշտութենէն։ Ասոր կը յաջորդէ Հռոմէական եկեղեցիի հին երգին հիմնանիւթը՝ “Dies irae, dies illae” (Դատաստանի օր, ահեղ օր), որուն հնչեղութիւնը կ՚աճի հաստատուն կերպով, իր հետ ունենալով նուագակցող քայլերգին ենթադասոյթը։ Andante-ի հիմնանիւթը կը վերադառնայ՝ բերելով վիշտի ու հատուցումի զգացողութիւն։ Ծքեղ բարձրակէտով մը կրկին կը լսուի զանգակի ենթադասոյթը։

Վերջին շարժումը կը հիւրընկալուի որոտընդոստ փանփառներով՝ որ կը յայտարարէ յաղթանակը։ Պղինձներու երգչախումբը կ՚իշխէ շարժումին, որ լոկ կարճատեւօրէն կ՚ընդմիջուի աւելի հանդարտ յարանուագներու եւ հին հիմնանիւթերու քաղուածքներու յայտնութեամբ։ Ցնծագին վերջաբանը կը կերպաւորէ զանգակին սուր աղաղանչանը։

Երկրորդ համանուագին առաջին ամերիկեան կատարումը տեղի ունեցած է բարեսիրական նուագահանդէսի մը ընթացքին Նիւ Եորքի Քարնէկի Հոլին մէջ, 1945 Ապրիլ 13-ին։ Լէոնար Պենսթային կը նուագավարէ այս առիթով հաւաքուած նուագախումբ մը։ Ստեղծագործութիւնը իր երկրորդ կատարումը կը ստանայ 1946 Հոկտեմբեր 11-ին, Ֆիլատելֆիայի Նուագախումբի նուագահանդէսին, նուագավարութեամբ Եուժէն Օրմանտիի։

Լ. Է. Ս. [L. E. S.]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 2

Կատարողներ՝ Ազգային Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (National Philharmonic Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Colosseum CRLP 136 (C) 1955

———

Խորհրդային Միութենէն դուրս սովորական երաժշտասէրի մը յիշատակէ Խաչատրեանին անունը եւ գրեթէ կրնաս գուշակել պատասխանը։ *Գայեանէ* նուագաշարի «Սուրերով պար»-ը եւ «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը կրնան հաւանութեան ժպիտ մը յառաջացնել, իսկ *Սպարտակը* թերեւս յիշատակուի իբրեւ իր ամենահռչակաւոր թատերապարի նուագագրութեան [score] խորագիրը։ Բայց այսպիսով մենք հասանք ծանօթութեան հաւանական սահմանները։ Ի՞նչ տեսակ երաժշտահան մըն էր այս Խաչատրեանը։ Յաջող թատերապարերու եւ շարժանկարներու նուագագրութիւններու հեղինա՞կ մը։ Անշուշտ։ Խորհրդային եղանակաստե՞ղծ մը՝ որ կրնար իր յաջողութիւնը կերտել Պրոտուէյի մէջ։ Անկասկած։ (Խաչատրեանի ոճը քիչ պարտական չէ Ռախմանինովի, Ռաւէլի եւ Կեռշուինի)։ Բայց իր արհեստին մէջ շատ աւելին կը գտնուէր։ Իր գրիչէն հոսեցան քոնչերթոներ, համանուագներ, երգային եւ սենեկային երաժշտութիւն, եւ աւելորդ տեղը չէ որ ան ժամանակին դասուեցաւ Փռոքոֆիեւի եւ Շոսթաքովիչի հաւասար։ Արեւմուտքի մէջ իր ունեցած սահմանափակ ժողովրդական համբաւին հակառակ, ան մանրապաշտ [miniaturist] մը չէր, այլ ընդունակ էր ուեւէ մեծ համանուագահարի [symphonist] նման աշխատիլ լայն կտաւներու վրայ։ Ան կը սիրէր դասական-վիպապաշտական նուագացանկը, եւ ռուսական նուագախումբի աւանդոյթը ուժեղ էր իր երակներուն մէջ։ Թէեւ արդիապաշտ [modernist] մը չէր բայց կը հիանար եւ ջերմ պաշտպանն էր իր ժամանակակից Շոսթաքովիչին։ Եւ ան երբեք

Շոսթաքովիչին աւելի մօտիկ չէր եղած քան այս Համանուագի յօրինումին ժամանակ: 1943 թուականն էր, եւ իրենք միասին էին իրենց ընտանիքներով, աշխատելով իրենց «Պատերազմ»-ի Համանուագներուն վրայ Իվանովի մէջ՝ ուր կը գտնուէր ստեղծա-գործական աշխատանքի համար նախատեսուած գիւղական ապաստարան մը, զոր առանձնացուցած էր կառավարութիւնը Ռուսաստանի «Հայրենական Մեծ Պատե-րազմ»-ի ընթացքին:

Խաչատրեանի Երկրորդ Համանուագը ունի իր ողբերգական կողմը, բայց եւ այնպէս ան չէ ազդուած Շոսթաքովիչէն, մասնաւորապէս վերջերս յօրինած *Լենին-կրատ* Համանուագէն: Դժուար է ըմբռնել՝ թէ ինչպէս այսպիսի էապէս մատչելի ստեղծագործութիւն մը կ'ենթարկուի նոյն անուշադրութեան ինչ Շոսթաքովիչի շատ աւելի վիճելի Ութերորդ Համանուագը: Համանուագը Ռուսաստանի մէջ կը ճանչցուի *Զանգակ* խորագիրով, նկատի ունենալով զանգակներու, դաշնակի եւ փողայիններու կողմէ սկիզբը լսուող *փա-ռէ-ռէ-սի* վայրէջքային ենթադասոյթը [motif], որ կը կազմէ ողջ ստեղծագործութեան միջուկային գաղափարը: Բաց աստի, նախաբանի ընթաց-քին կը լսուի ջութերու [viola] մռայլ ու սահուն մեղեդի մը (*մի փոքրալար*), որ իբրեւ խմբերգ կը հնչէ առաջին շարժումի ամբողջ տեւողութեան, հաւանաբար խորհրդա-նշելով պատերազմի ժողովուրդի մը տոկունութիւնն ու տառապանքները: Այս «խմբերգ»-ին ճակատագրուած է վերադառնալ Համանուագի ամենավերջը՝ «Զան-գակ»-ի ենթադասոյթին հետ:

Կամարաձեւ առաջին շարժումը, իր մռայլ հիմնանիւթերով՝ ընդդէմ հաստատա-կամ պարի կշռոյթներուն, եւ դէպի աղիտալի բարձրակէտ մղուող իր crescendo-ներով, կը կազմէ համանուագային թատրերգութեան ողբերգական առաջին արարը:

Scherzo-ն, որ կը հանդիսանայ բարախուն ձայնառական շարժում մը *տօ մեծա-լարի* մէջ՝ *մի մեծալար* երկար միջին Trio-ով, կ'օգնէ գալիք յաղթանակին յայտնու-թիւնը: Բայց սակայն եւս զերծ չէ մռայլութիւններէ ու պրկումներէ՝ շնորհիւ համր [muted] գալարափողերու միջուկային ենթադասոյթին սպառնացող փոքրացուած հնգեակ ձայնամիջոցին:

Կը յաջորդէ երկար սգոյ քայլերգ մը, որ դարձեալ իր նկարագիրը եւ համաձայ-նութային [modal] երկիմաստութիւնը (*սի-սի կիսվար-ռէ փոքրալա՞ր*) կը քաղէ միջուկային ենթադասոյթի փոքրացուած հնգեակէն: Տքերթային շարժում մըն է ան, որ զուրկ չէ Պեռլիոզի եւ Մահլէրի հետ առնչութիւններէ: Անոր կառոյցը կարծես կազմուած ըլլայ հեռուէն եկած զանգուածային բարձրակէտէ մը՝ որ ապա կը նուաղի տարածութեան մէջ: Կեդրոնը կը գտնուի մեռեալներու միջնադարեան լատինական օրհներգութիւնը՝ *Dies irae*, որ կրկնութեան [recapitulation] մէջ կը միաձուլուի սգոյ քայլերգի հիմնանիւթին հետ, կարծես խորհրդանշելու հանրային եւ անձնական վիշտը:

Վերջամասը (*տօ-մի մեծալար*) կը սկսի փանփարի նուագով: Ան յաղթական օրհներգ մըն է, որ՝ ջութակներու եռանդուն թրիոլէններու նուագակցութեամբ, անխաթար տեւքով կը վերայայտնուի փոթորկալից միջին մասի մը մէջ: Վերջինս՝ ուր կը վերսկսի ջութակի թրիոլէի գործողութիւնը, կը վերականգնէ Scherzo-էն եւ սգոյ քայլերգէն գաղափարներ՝ հասնելու համար ջութակներու կրքոտ երկրորդ նիւթին: Վերջին հերոսական եղրահանութեան մէջ նուաճուած է շարային լուծում մը՝ խիստ նման Շոսթաքովիչի *Լենինկրատ* Համանուագին, ուր տարրալուծուած կերպով

միացած են Համանուագին հիմնական միջուկն ու սկիզբի խմբերգը:

Համանուագը փարթամօրէն գործիքաւորուած է ընդարձակ յետ-վիպապաշտական նուագախումբի համար:

Էրիք Ռոզպըրի, 1991 [Eric Roseberry]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 2, բնագիր տարբերակ (+ *Գայեանէ*, հատուածներ)

Կատարողներ՝ Արքայական Սքոթլանտական Նուագախումբ (Royal Scottish Orchestra), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Chandos, (P) (C) 1991 (Անգլիա)

———

Շնորհիւ 1936-ին գրած Դաշնակի Քոնչերթոյին եւ չորս տարի յետոյ՝ Ջութակի Քոնչերթոյին, Խաչատրեան դարձած էր աշխարհահռչակ անուն մը՝ երբ կը յօրինէր Երկրորդ Համանուագը (1943): 1942-ը ճակատագրական տարի մըն էր Ռուսաստանի համար: 1941 Յունիս 22-ին, առանց պատերազմի յայտարարութեան, Հիթլէր կը զաւթէ Խորհրդային Միութիւնը, եւ կը սկսի ռուսերուն կողմէ կոչուած Հայրենական Մեծ Պատերազմը: Նացիզմը խորտակելու համար միանալով արեւմտեան ուժերուն, ռուսերը կը տոկան ահազին տառապանքներու: Հերոսական մարտահրաւէրի ժամանակաշրջան մըն էր՝ որ երաժշտականապէս արտացոլուած է Փրոքոֆիեւի *1941 տարին* Համանուագային Նուագաշարին, Շոսթաքովիչի *Լենինկրատ* Համանուագին, Միասքովսքիի Համանուագներ թիւ 22 (առաջին անգամ կատարուած Թիֆլիս) եւ 23-ին, եւ Խաչատրեանի Երկրորդ Համանուագին մէջ՝ իր ամենէն ընդարձակ վերացական նուագախմբային գործը, որ իր չորս շարժումներով ունի աւելի մեծ տարողութիւն քան Առաջին Համանուագը:

Նկատի ունենալով նուագագրութեան [score] մէջ երեք զանգակներու գործածութիւնը, կարգ մը մեկնաբաններ զայն անուանած են *Զանգակներու Համանուագ*: Ոմանք նաեւ պնդած են՝ թէ երաժշտահանը մատնանշած է եկեղեցիի ընդարձակ զանգակներ: Ասիկա սխալ է, քանի որ յղացումը անկարելի է կիրառել նուագահանդէսի սրահի մէջ, իսկ նուագագրութիւնը պարզապէս կը նշէ խողովակաձեւ զանգակներ՝ զորս Խաչատրեան գործածած է իր 1962-ի անձնական ձայնագրութեան մէջ: Խաչատրեանին կողմէ այսպիսի խորագիր չէ տրուած Համանուագին, որ՝ բացի իր յօրինումի ծանր ժամանակներու ենթարնագրային յետնախորքէն, կը բովանդակէ ոչ մէկ ծրագրայնութիւն: Ինչպէս Առաջին Համանուագը, Երկրորդը եւս վերացական գործ մըն է եւ նոյնպէս քանիցս վերամշակուած է, որուն վերջին տարբերակը հրատարակուած է 1969-ին:

Կը սկսի մեծ, հանդիսաւոր շարժուձեւով՝ ուրուագծուած արդէն Առաջին Համանուագի դանդաղ շարժումին մէջ, որուն կ'իշխեն ներքընթաց փոքր երրեակները: Գլխաւոր առաջին նիւթը երկարաշունչ ջութի [viola] գաղափար մըն է՝ որուն ձայնամիջոցները կը ծագին նախաբանէն, եւ որ կը գերիշխէ նիւթի մնացած մասին: Երկրորդ նիւթը մեղմօրէն ալիքաձեւ է, զոր նախ կը նուագեն ջութակները: Այս հիմնանիւթերուն [themes] միջեւ կը լսենք եռանդուն օժանդակ նիւթ մը (առաջին

նիւթէն ծագած), որ առաջ կը բերէ աւելի մեծ հակադրութիւն: Գլխաւոր նիւթն ունի հանդարտօրէն ողբացող մելամաղձոտութիւն մը, կարօտ մը՝ որ երբեմն կը բարձրանայ ղայրոյթի: Բայց մասնաւորապէս համակող է նիւթերու երեք գլխաւոր խումբերուն գործածութիւնը. նախաբանային շարժուձեւն այստեղ չի վերադառնար իր նոյն տեսքով, իսկ ամբողջականութիւնը մեկնաբանուած է հիանալիօրէն նուրբ հնարագիտութեամբ, բան մը՝ զոր անտեսեցին բազմաթիւ հին քննախօսներ: Այս առումով կարեւոր ապացոյց մըն է շարժումի վերջաւորութեան հանդարտօրէն բախուող ձայնակայքերը [tonalities]: Scherzo-ն (կարգ մը կատարումներու համար երաժշտահանը հաւանութիւն տուած է փոխանակել միջին շարժումներուն յաջորդականութիւնը, բայց այսօր ընդունուած է հետեւիլ վերջնական հրատարակութեան կարգին) ընդարձակ պարանման գործ մըն է, որուն կշռոյթին վրայ լարայինները կը ներկայացնեն քնարական ընդլայնուած հիմնանիւթ մը՝ նման աշուղի յանկարծաբանութեան [improvisation], ուր ձայնակայքը կը փոխուի նոյնքան արագ որքան անցնող իրադարձութիւնները: Նախքան զուարթ պարային եղանակին վերադարձը, առանձին թաւջութակներու նոր գաղափար մը կը բանէ իբրեւ աւելի դանդաղ Trio:

Դանդաղ շարժումը սգոյ քայլերգ մըն է, որ նկարագրուած է Նիքոլաս Սլոնիմսքիի կողմէ իբրեւ «ողբերգական եղերերգութիւն՝ որ կ'արտացոլէ խորհրդային ժողովուրդի խոր տառապանքները զորս պատճառած է վայրագ Նացիի պատերազմական մեքենան, խորքերէն ծագած *Dies irae*-ի չարագուշակ հնչիւններով՝ իբրեւ մահուան եւ ողբի համընդհանուր եղանակ»:

Վերջամասը [finale] վիթխարի կանչ մըն է զինուելու, ընթանալով դէպի ցոլացող յաղթանակ, յենուելով զանգակներու հիմնաձայնային *մի*ին վրայ՝ որ կը լուծէ համանուագի վերջին հատածներուն, լուծելով ամենասկիզբի վարրնթաց փոքր երրեակներուն անորոշութիւնները, տուն բերելով բացարձակ *մի մեծալար* ձայնակայքը:

Խաչատրեանի արտադրութեան ամենէն ուշագրաւ ծաւալուն գործերէն մէկը, ան խոր տպաւորութիւն յառաջացուց իր ամերիկեան առաջին կատարումին, որ տեղի ունեցաւ Լէոնար Պերնսթայնի նուագավարութեամբ, Նիւ Եորքի մէջ, 1945 Ապրիլ 13-ին:

Ռոպըրթ Մաթիու-Ուոքըր, 1993 [Robert Matthew-Walker]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 2 (+ *Սքալինգրատի ճակատամարտը*)
Կատարողներ՝ Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, Լորիս Ճգնաւորեան (նուագավար)
Ձեւ՝ Խտասալիկ
Ընկերութիւն՝ ASV CD DCA 859
Կատարումի վայր՝ Երեւան

———

Գ.-ՀԱՄԱՆՈՒԱԳ ԹԻՒ 3 (1947)

ՄԵԾ, ՎԻԹԽԱՐԻ ՀՆՉԻՒՆՈՎ ՀԱՄԱՆՈՒԱԳ

Արամ Խաչատրեանի Երրորդ Համանուագի (զոր երաժշտահանը կը նկարագրէ

իբրեւ *Համանուագ-պատում* [Symphony-Poem]) գործիքաւորումը դուրս է նոյնիսկ սովորական անսովորականութենէն: Բացի 10 փայտէ փողայիններէ, 11 պղինձէ, Հարուածայինէ, տաւիղէ եւ լարայիններէ, կը պաՀանջուի 15 յաւելեալ չեփորներ (ընդամէնը կազմելով 18) եւ երգեՀոն մը (քոնչերթոյի տարողութիւն ունեցող նուագամասով): Խաչատրեան այս անՀատական գործիքաւորումը կ'ընտրէ յիշատակելու Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան 30-րդ տարեդարձը: Համանուագը յօրինուած է 1947-ին եւ առաջին անգամ կատարուած նոյն տարուայ Տնունդին, Մոսկուայի Երաժշտանոցի Մեծ ՍրաՀին մէջ, ուր Պետական Համանուագային Նուագախումբը կը նուագավարէր Եւկենի Մռաւինսքի: Եօթը չարաթ ետք, խորՀրդային նուիրապետութիւնը Համանուագը կ'ընդունի իբրեւ գլխաւոր ապացոյց՝ դատապարտելու Համար Խաչատրեանին (Շոսթաքովիչի, Փրոքոֆիեւի եւ Միասքովսքիի նման երաժշտաՀաններու Հետ) իբրեւ «անկումային ձեւապաշտութիւն»-ի կիրառող: Մեղադրանքին Հակադդեցութիւնը կ'ըլլայ աշխարՀատարած: ԱյսուՀանդերձ, ոչ մէկ Հետաքրքրութիւն կը ծագի լսելու Խաչատրեանի «անկումային» նուագախմբային գործը: Միայն 21 տարի ետք՝ 1968 Փետրուար 15-ին, ստեղծագործութիւնը առաջին անգամ կը լսուի Միացեալ ՆաՀանգներուն մէջ, երբ Լէոփոլտ Սթոքովսքի կը նուագավարէ Չիքակոյի Համանուագային Նուագախումբը:

Այս անսովոր Հեքեաթին յետնախորքը կապուած է զանազան փոփոխութիւններու Հետ՝ որոնք նշանաւորեցին խորՀրդային երաժշտութիւնը 1917-ի յեղափոխութենէն ի վեր: ԽորՀրդային Միութեան սկզբնական շրջանի արտադրանքը կարելի է արդարօրէն անուանել «արդիւնաբերական տպաւորապաշտութիւն»: ԵրաժշտաՀաններ կը գովաբանեն նոր ժամանակաշրջանին կառուցումը, կը փառաբանեն քաղաքային մշակոյթին եւ ռամիկային [proletarian] ուժին աճը: Այդ ժամանակ չեշտը կը դրուէր պուրժուական աւանդոյթի շարունակութեան վերացումին վրայ, քանի որ ան անՀամապատասխան էր յեղափոխական սկզբունքներուն: Ասոր արդիւնքը կ'ըլլայ անուղղափառ արտադրանք մը, քանի որ երաժշտութիւնը խզուած էր ցարական խորՀրդապաշտութենէն [mysticism]: Շուտով վերջ կը տրուի այս Հակա-սովորական փիլիսոփայութիւնը, կարծէք ցոյց տալու Համար՝ որ Հողը ակօսուեցաւ եւ այժմ ժամանակն է դայն ցանելու: Նոր նպատակը կը միտէր դէպի ամբողջական ազգայնացում, որպէսզի թէ՛ ոչ-լուսաւորեալ մեծամասնութիւնը եւ թէ՛ լուսաւորեալ փոքրամասնութիւնը կարողանայ ձեռք ձեռքի տուած աշխատիլ եւ Հասնիլ Համատեղ ըմբռնողութեան: Կառավարութիւնը կը պաՀանջէ գործադրել ոչ այնքան դիւրին նպատակ մը, ըստ որուն պէտք է ստեղծուի ամբոխին Համար բաւարարօրէն պարզ երաժշտութիւն՝ որ միաժամանակ ընդունակ ըլլայ շարժել ամենափորձառու ունկնդիրին Հետաքրքրութիւնը: Տեսութիւնը յստակ էր. ԽՍՀՄ-ը ժողովրդական կառավարութիւն մըն էր, ամբոխը «կը վճարէր» յօրինուած գործին Համար, Հետեւաբար իրաւունք ունէր պաՀանջել փոխՀատուցում:

Այս ժամանակաշրջանը Հասաւ յանկարծակի դադարի՝ երբ 1948 Փետրուար 19-26-ին, Մոսկուայի մէջ տեղի ունեցաւ խորՀրդային երաժիշտներու Հանդիպումը: Համամիութենական Համայնավարական Կուսակցութեան Կեդրոնական Յանձնախումբին կողմէ Հրաւիրուած ներկաները ունկնդիր եղան մոլեգին ամբաստանութիւններու՝ Հասցէագրուած ազգին առաջաւոր երաժշտաՀաններուն դէմ: Բոլորին ալ ուղղուած էին նոյն ամբաստանութիւնները՝ մերժումը «մեղեդայնութեան», «Հրա-

պուրուփը գունաւորումի եւ մասնաւոր ոճաբանութիւններէ» (ընդարձակ գործիքային պահանջները չէին կրնար համապատասխանել զաւառական կազմակերպութիւննե-րու գաղափարախօսութեան) եւ «անյուղականութիւն» (նոր-դասականութիւնը [neo-classicism] կը նկատուէր աղաւաղում): Ասոնք «միջազգայնապաշտութեան» [interna-tionalism] արտացոլումներն էին եւ անյարմար էին Խորհրդային Միութեան երաժըշ-տութեան՝ որ պէտք էր անմիջապէս ճանաչելի ըլլար իբրեւ խորապէս ռուսական: Արուեստի անիւը կը գլորի ետեւ՝ դէպի նախայեղափոխական օրերը, դէպի լիարժէք, ազգային ինքնութեամբ երաժշտութիւնը:

Անկարելի է ընդունիլ (երբ որ ալ ըլլայ) նման ամբաստանութիւններ Խաչա-տրեանի երաժշտութեան դէմ: Իբրեւ մէկը՝ որ իր գործերուն մեծամասնութիւնը կը հիմնէ ազգային հանրապետութիւններուն առատաձեռն երաժշտական նիւթին վրայ, ան աւելի տիպական խորհրդային երաժիշտ մըն էր քան շատ ուրիշներ: Սկիզբէն Խաչատրեան շահագրգռուած էր փոլքլորիք երաժշտութեան առանձնայատկութիւն-ներով, թափանցելով ոչ միայն իր հայրենի Հայաստանի խորքը այլ բազմաթիւ ուրիշ շրջաններու՝ Կովկաս եւ Անդրկովկաս, Թուրքմենիա եւլն.: Ասոնք կը կազմեն իր արհեստավարժութեան [technique] բաղադրիչները ու կը կրեն խիստ անհատական բնոյթ եւ հեռու են ունենալէ դիւրին տարերկրային ոճաւորում: Իր արտադրութեան ներգործուն ուժը բացարձակ է, մասնաւորապէս Առաջին եւ Երկրորդ Համանուագնե-րը, դաշնակի քոնչերթօ մը (տարեկան տառացիօրէն հարիւրաւոր կատարումներով), ջութակի քոնչերթօ մը (նոյնքան յաջող), աւելի թեթեւ երեսակով *Դիմակահանդէս* նուագաշարը եւ արտակարգօրէն ժողովրդական *Գայեանէ* թատերապարի երաժըշ-տութիւնը՝ որ կը բովանդակէ հռչակաւոր «Սուրերով պար»-ը (թարգմանուած բոլոր ընկալելի ձեւերուն՝ մենանուագ ջութակէ մինչեւ ճաղի տեսակներ): Մինչ Երրորդ Համանուագի յաւելեալ չեփորները եւ երգեհոնը կ'ազդարարեն նոր հնչականութեան ուշագրաւ փոփոխութիւններ, անոր ոճը կը բովանդակէ Խաչատրեանի ողջ երաժըշ-տութեան բնորոշ կշռութային յուզականութիւնը, հնչեղ հարուածայնութիւնը եւ ազգային ձեւերը: Համանուագը գրուած է մէկ շարժումով, որուն սկզբնական, միջին եւ աւարտական բաժանումները սահմանագծուած են փանփառանման նիւթով: Գլխաւոր հիմնանիւթային նիւթը ունի երգի եւ պարի հակադիր տարրեր:

Յանուն պատշաճութեան՝ թերեւս նաեւ հաւատքով (իրականութեան մէջ կա-րեւոր չէ, քանզի երաժշտութիւնն է էականը), բոլոր երաժշտահանները աւելի կամ պակաս չափով կ'ընդունին իրենց ստեղծագործութեան քննադատութիւնը: Խաչա-տրեան կ'ընդունի՝ թէ իր Երրորդ Համանուագը կը պարփակէ գերշեշտադրութիւն արհեստավարժութեան վրայ: Արդարեւ, առկայ են ընդլայնուած նուագագրութեան ուրիշ պատճառներ: Տարիներ շարունակ, Խաչատրեան ծրագրած էր յօրինել կոթո-ղային համաչափութիւններով հերոսական-վիպապաշտական օփերա մը, ուր նպա-տակ ունէր փոլքլորիք տարրերը միաձուլել բանագործական [dramatic] թափի հետ: Չյաջողելով գտնել յարմար նիւթ, մեծ իրադարձութեան մը տարեդարձը իրեն առիթ կ'ընձեռնէ օփերան փոխարինելու ուրիշ սեռով մը՝ ուր իբրեւ մասնաւոր լրացումներ կը գործածէ տասնհինգ չեփոր եւ երգեհոն մը: Երգեհոնին գործածութիւնը ոչ միայն կը հետապնդէ ներմուծել ճոխութիւն, այլ կը բովանդակէ յատուկ նշանակութիւն: Խաչատրեան այս նուագարանը միշտ համարած էր հոգեւոր ձայնի մարմնաւորում, հետեւաբար՝ սահմափակ: Զայն գործածելով համանուագային գործի մէջ,

երաժշտահանը առիթ կ'ունենայ հաստատելու նուագարանին աշխարհիկ պատգամը:

Երրորդ Համանուագին կոչական վճռականութիւնը եւ անոր ուժաբանական կորովը առիթ կու տան իրական յսողական հմայքի՝ ոչ մէկ բարդ, գերհասուն դաշնակութիւն [harmony] կը ներխուժէ կամ կը խանգարէ ամբողջական մտապատկերը: Կենսունակութիւնն ու անկեղծութիւնը (նոյնիսկ եթէ երկու տասնամեակ ետք վերջինս կասկածի կ'ենթարկուի) կենսունակ հմայքներն են այս հմուտ ստեղծագործութեան: Համանուագը յատուկ տեղ կը գրաւէ Արամ Խաչատրեանի գործերու ցանկին մէջ: Ան նաեւ յատուկ նշանակութիւն ունի խորհրդային երաժշտութեան պատմութեան փոխուող հոսանքին մէջ, քանզի այդ 1948-էն ետք՝ երբ Համանուագը կը դատապարտուի, կառավարութիւնը կը փոխէ իր դիրքը եւ 1957-ին կը հրատարակէ նուագագրութիւնը:

Արթիւր Քոհն [Arthur Cohn]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 3 (+ Ռիմսքի-Քորսաքով, *Ռուսական Զատիկի նախերգանք*)

Կատարողներ՝ Չիքակոյի Համանուագ (Chicago Symphony), Լէոփոլտ Սթոքովսքի (Leopold Stokowski) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ RCA LSC-3067, (C) 1969 (Նիւ Եորք)

Շնորհիւ Դաշնակի (1936) եւ Ջութակի (1940) Քոնչերթոներուն, Խաչատրեան արդէն աշխարհահանաչ անուն մըն էր երբ կը յօրինէր Համանուագ թիւ 2-ը (1943): Եթէ Երկրորդ Համանուագը կը ձգտի դէպի բացարձակ յաղթանակի, Երրորդը ամբողջութեամբ կը տօնէ զայն: Յօրինուած 1947-ին՝ Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան 30-րդ տարեդարձին առիթով, ան կը յաջորդէ երաժշտահանի կարեւոր գործերուն՝ *Գայեանէ* թատերապարին (1942) եւ Թաւջութակի Քոնչերթոյին (1946): Ունի եզակի գործիքաւորում՝ նախատեսուած ընդարձակ համանուագային նուագախումբի համար, երգեհոնի փիրթիւոզական մենանուագ նուագամասով եւ 15 շեփորներու խումբով՝ որոնք կ'աւելնան նուագախումբի երեքին: Ենթախորագրուած է իբրեւ *Համանուագ-պատում* [Symphony-Poem] եւ գրուած մէկ շարժումով: Ապշեցուցիչ ստեղծագործութիւն մըն է ան, գրեթէ անդիմադրելի կորովի եւ մոլեգին մկանային ուժի տէր մտապատկեր մը՝ որ ուժեղ քամիի մղումով կ'իջնէ հեռուէն եւ խորտակիչ ուժով կը խուժէ, մինչ 15 շեփորները բոցավառ պայծառութեամբ կ'ելեւէջեն կչռութային գաղափար մը: Ուրիշ ուղղութենէ մը կը լսուի լիահնչիւն երգեհոնը, որ իր ստեղնաշարերուն վրայ թռչող տասնվեցերորդական սեքսթոլներով կը հատէ հիւսուածքը: Ոչ մէկ համանուագ երբեւէ սկսած է այսպէս: Ապա շեփորները մուտք կը գործեն երգեհոնին *հետ*, որմէ ետք երգեհոնը կը ստանձնէ նուագը, իսկ շեփորներու խումբը կը կատարէ իր երրորդ փորձը: Յանկարծ, լարայինները ու փայտէ փողայինները կը վերցնեն սեքսթոլները եւ, չնչասպառ եղած, դանդաղ քայլերով կ'ուղղուին դէպի աւելի դիւրավար հարթութիւն: Այսպիսի գրոհէ ետք, ցած *տօ* ձայնակայքը [tonality] առաջին անգամ ըլլալով զգացնել կու տայ՝ որ կանգնած ենք իրական հողի վրայ: Թէեւ զերծ չէ տարահնչիւնէ [discord], ան առիթ կու տայ զարգանալու առաջին

ջութակներուն կողմէ սկսած աղեղնաւոր երկար հիմնանիւթը, ուրիշ նուագարանային խումբերու ընդդիմադիր միջամտութիւններով:

Այս գրաւիչ դրոյթը կ'ուրուագծէ Համանուագին յառաջընթացը դէպի ներկախեալ տարրերուն հաշտութիւնը *ուո մեծալար* ձայնակայքին մէջ՝ նուագախումբ, երգեհոն եւ չեփորներ: Հաշտութիւնը վերջապէս կը նուաճուի լայնարձակ զարգացումով բնորոշուող վերջաբանին [coda] մէջ՝ ահարկու ու մոլեգին ուժգնութեամբ: Վերջաբանը յանդուգն յաղթերգ մըն է՝ որ վերջապէս կը յանգի վեց ծանրակշիռ ցած միայնակ [unison] *տօ*երու:

Ռոպըրթ Մաթիու-Ուոքըր, 1993 [Robert Matthew-Walker]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 3 (+ Համանուագ թիւ 1)
Կատարողներ՝ Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, Լորիս Ճգնաւորեան (նուագավար)
Ձեւ՝ Խտասալիկ
Ընկերութիւն՝ ASV CD DCA 858
Կատարումի վայր՝ Երեւան

———

1953 Նոյեմբերին, քաջալերուած Սթալինի մահուան (տեղի ունեցած վեց ամիս առաջ) յաջորդող մշակութային սառցահալէն, *Սովեցքայա Մուզիքա* հանդէսին համար Խաչատրեան կը գրէ յօդուած մը՝ հայցելով յաւելեալ ստեղծագործական ազատութիւն: Յետագայ ճանապարհը, կը գրէ, պէտք է դարգանայ առանց պիւրոքրաթիք միջամտութեան՝ որ ապականեց նախորդ տարիներու ստեղծագործական ջանքերը: Անցեալին քանի անգամ, կը շարունակէ, «ունկնդիր եղանք «կոթողային» գործերու... որոնք ոչ այլ ինչ էին քան դատարկ շաղակրատութիւններ՝ յենուած ժամանակակից հիմնանիւթի մը վրայ եւ յայտարարուած պատկերաւոր խորագիրներով»: Անկասկած ան նկատի ունէր Սթալինի, Լենինի եւ Յեղափոխութեան նուիրուած անթիւ ներբողները, որոնցմէ շատերն ունէին վառ լօսւքերով ենթաբաժիններ: Այս առումով, Խաչատրեան նոյնքան մեղաւոր էր՝ որքան իր ժամանակակիցներու մեծամասնութիւնը: Միայն այժմ, հեռաւորութեան վրայ, կը սկսինք քննական աչքով զանազանութիւն մտցնել կուսակցական գիծին արդիւնքը հանդիսացող այս բազմաթիւ արտադրութիւններուն միջեւ: Կը յայտնաբերենք, օրինակ, թէ Փոռքոֆիեւ՝ իր եսական հեգնանքով եւ հարցադրութեամբ, որքան խճողած է Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան 20-րդ տարեդարձին համար գրած Քանթաթին հիւսուածքը, միւս կողմէն, Շոսթաքովիչ յաջողած է որքան իրական ու գեղեցիկ պարզութեամբ մեղեդի մը հիւսել *Անտառներու երգին* մէջ: Ուշագրաւ է խտասալիկի Խաչատրեանի երկու գործերուն համեմատութիւնը: Թէեւ երկուքն ալ կը պարփակեն աւելի անտաշ խորհրդային գոյներ քան երբեւէ Շոսթաքովիչ օգտագործած ըլլայ իր ամենէն դժնդակ խորհրդածութեան պահերուն, աղմկարար երկդիմութեամբ յատկանշուող Երրորդ Համանուագը յօրինուած է Սթալինի աջ բազուկը հանդիսացող Անտրէյ Ժտանովի՝ «երաժշտական ձեւապաշտութիւն»-ին դէմ կատարած 1948-ի հռչակաւոր յարձակումէն ճիշդ առաջ, իսկ չափազանց պարդ *Հանդիսաւոր պատումը*՝ բաւական յետոյ: Բացայայտ են այս երկու գործերուն յատկանշական տարբերութիւնները:

Խաչատրեան Երրորդ Համանուագը (ենթախորագրուած՝ *Համանուագ-պատում*) նկարագրած է իբրեւ «ապագայի ուրախութեան եւ վստահութեան փառաբանութիւն, աշխատանքի օրհներգ», բայց իր սեփական, դիտաւորեալ կերպով խորտակիչ ոճով, ստեղծագործութիւնը շարունակաբար կը քայքայէ վստահութեան այդ զգացողութիւնը, այնպէս ինչպէս Փոռքոֆիեւի Վեցերորդ Համանուագի սարսափելի վերջամասը [finale] (երկու ստեղծագործութիւններն ալ իրենց Մոսկուայի առաջին կատարումը կը ստանան նոյն նուագահանդէսին՝ 1947 Դեկտեմբեր 25-ին): Կը բաւէ յիշեցնել *Համանուագ-պատում*ին կեդրոնական յատկանիշը կազմող 15 յաւելեալ շեփորները (բացի ընդարձակ նուագախումբի երեքէն), որպէսզի ունկնդիրը նախապատրաստուի առաջին հատուածներու *տօ մեծալար* պոռթկումին: Բայց եւ այնպէս, առաջին ձայնանիշը զոր կը լսենք լարայիններու *սի tremolo*-ն է, որ արդէն կը հաստատէ լարուածութիւնը եւ արագ *crescendo*-ով կ'ուղղուի դէպի թամ-թամի թնդիւնը եւ եօթնաձայն շեփորներու մուտքը *տօ*ի մէջ: Ապա անոնց փանփառները կ'ընդհատուին երգեհոնին կողմէ՝ որ կը յայտնուի ոչ թէ վեհութեամբ այլ թօքաթանման խուճապով: Ասիկա կարծէք համարժէքը ըլլայ Շոսթաքովիչի նուագախմբային սքերծոյի մը՝ ներկայացուած մէկ նուագողի կողմէ: Այստեղ երգեհոնահարը բաղադրեալ [chromatic] տասնվեցերորդականներու սանդղակներով կը նուագէ ողջ ձայնածաւալը, անգիտելով ուրիշ փանփառներ եւ ի վերջոյ իր կողմը գրաւելով լարայինները:

Ասիկա իր տեսակի արդիականութիւն մըն է, Խաչատրեանի ուշացած համարժէքը այն փորձերուն՝ զորս Շոսթաքովիչ եւ Փոռքոֆիեւ իրենց համակարգերէն դուրս վանած էին 1920-ականներուն: Արդիւնքը կ'ըլլայ Խաչատրեանի բաղադրական մեղեդի մը՝ որ կը կրէ աւելի մտերիմ ու խիստ անհատական որակ: Ծնած Վրաստանի մէջ հայկական ծնողքէ եւ ուշացումով ստացած երաժշտական կրթութիւն Մոսկուայի մէջ, ան շուտով կը սորվի միաձուլել իր մանկութեան տարիներու անդրկովկասեան փոլքլորիք երգին տարրերը (կարելի չէ անոնց արմատները համարել միմիայն հայկական, վրացական կամ ատրպէճանական) աւելի հանրաճանաչ եւրոպական վիպապաշտական ոճականութեան հետ: Ասոր դասական նմոյշն է Երրորդ Համանուագին սիրտը հանդիսացող ինքնատիպ լարային մեղեդին՝ *espressivo con anima*: Ան կ'ոգեկոչէ երկու քոնչերթոներուն դանդաղ շարժումները, քոնչերթոներ՝ որոնք 1930-ականներուն հռչակած էին երաժշտահանի անունը, եւ կը կանխատեսէ *Սպարտակը* (նոյն արեւելեան թեքումները կը գտնուին թատերապարի նուագ ծանօթ երկու *pas-de-deux*-երուն մէջ): Այստեղ, սակայն, Խաչատրեանի կարճատեւ արդիական ձգտումները հիմնանիւթը կը համեմեն երկձայնակայքային [bitonal] զարդարանքով, իսկ բարձրակէտը կը հնչէ իբրեւ տագնապիչ քայլերգ: Կը յաջորդէ կարճատեւ միջնանուագ մը՝ ընդմիջուած արագաշարժ փայտէ փողայիններու դարձուածքներով: Ֆանֆառները եւ երգեհոնային ֆանթէզին կ'ունենան երկար վերերեւում մը եւ բոլոր տասնհինգ շեփորները կը պոռթկան քնարական հիմնանիւթը՝ յենարան ունենալով գեր-գործիքաւորուած ողջ նուագախումբը: Վերջնական յաղթանակի լիցքը փոթորկոտ կերպով կը հաստատէ *տօ մեծալարը*՝ ինչպէս կ'ակնկալուէր:

Տէյվիտ Նայս, 1994 [David Nice]

Բովանդակութիւն՝ Համանուագ թիւ 3 (+ *Հանդիսաւոր պատում* [Triumphal Poem]. Իփփոլիթով-Իվանով, *Կովկասեան ուրուագիծեր*)

Կատարողներ՝ ՊիՊիՍի Ֆիլհարմոնիք [BBC Philharmonic], Ֆետոր Կլուշչենքօ [Fedor Glushchenko] (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Chandos CHAN 9321

Կատարումի վայր՝ Leeds Town Hall, 9 Օգոստոս 1993

(Շար. 5)

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ՀԱՅԿ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆԻ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐՈՒ ՉՈՐՍ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐ ԼԱՐԱՅԻՆ ՔԱՌԱՆՈՒԱԳԻ ՀԱՄԱՐ

Դ.-ԷԼ-ՀԵՆՆԱ

Էլ-Հեննա (Հեննան) եգիպտական ժողովրդական տարածուած երգ մըն է, Հեճազ մաքամով: Հեննան բոյսի մը անունն է, զոր մշակելով կը գործածեն զանազան նպատակներու:

EL-HENNA

for String Quartet

Music: POPULAR
Arrangement: HAIG SARKISSIAN

Andante contemplare ♩= 110

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

mf dolce

5

mf dolce

mp

9

mf dolce

mf dolce

mp

mp

14

cresc. f ff

cresc. f ff

cresc. f ff

cresc. f ff

18 **Tranquillo**

mf

mf

mf

mf

22

cresc. f

1.

cresc. f

cresc. f

cresc. f

25 2.

mf vivacemente

mf vivacemente

mf

mf con brio

29

33

37

41

poco a poco accel.

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

45

49

Con dolore ♩= 110

mp mp mp mp

54

cresc. mf cresc. f

cresc. mf cresc. f

cresc. mf cresc. f

cresc. mf cresc. f

59

Allegro ♩= 120

pizz.

ff mp

pizz.

ff mp

pizz.

ff mp

pizz.

ff mp

64

69

73

arco

78 **Andante dolente** ♩= 112

arco mf
arco mf
arco mf
mf

84 accel.

ff ff ff ff

91 **Allegro** ♩= 120

pizz. mp
pizz. mp
pizz. mp
pizz. mp

96

1. 2.

99

arco

mp

mf

ff

103

arco

mf

f

mf

f

ff

107

f

mf

arco

arco

ff

ff

ff

ff

112

117

fff

mf decresc.

fff

fff

mf

fff

mf

122

ritard.

mp decresc.

dolce

decresc.

mf

decresc.

decresc.

127 Andante ♩= 110

mf dolce

mp

mp

mp

131

cresc.

ff

cresc.

ff

cresc.

ff

cresc.

ff

135 **Allegro** ♩= 120

mf vivacemente

mf vivacemente

mf vivacemente

mf vivacemente

139

144

pizz.

arco

f *ff* *fff*

pizz.

arco

f *ff* *fff*

pizz.

arco

f *ff* *fff*

pizz.

arco

f *ff* *fff*

ՄԱՄՈՒԼԻ ՅԻՇՈՂՈՒԹԵՆԷՆ

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ
ԱՆՁՆԱԿԱՆ ՅՈՒՇԵՐԷՍ

ՀԱՅԿ ԽՕՐԱՍԱՆՃԵԱՆ (*)

1908-ի Օսմանեան Սահմանադրութեան խանդավառութեան շրջանին էր որ Կոմիտաս Վարդապետ Բարիզէն կը հասնէր Պոլիս:

Այդ օրերը մեզ համար ինքնամոռաց գինովութեան պահեր էին. կամ աւելի ճիշտը՝ բռնակալ *ռէժիմէ* մը խելայեղ փոխանցում մը դէպի անհաշիւ ազատութիւն: Դեռ քիչ առաջ համիտեան կեղեքումը եւ հալածանքը կապարի ծանրութեամբ կը ճնշէին մեր վրայ: Պոլսոյ մէջ տեղի ունեցած էին Պապը Ալիի դէպքը, Օսմ. Պանքայի գրաւումը եւ Սարայի մահափորձը: Այս բոլորը զօրեղ պատճառներ էին Սուլթանին կատաղութիւնը գրգռելու եւ իր ցասումը հրաւիրելու Պոլսահայութեան վրայ:

Ամէն ցեղէ ու գոյնէ լրտեսներու ցանցով մը շրջապատուած էինք, անզգոյշ բառ մը կամ ազգային երգի ձայն մը բաւական էր բանտի կամ աքսորի դատապարտութեան եւ ընտանիքներու քայքայման:

Օսմ. Յեղափոխութիւնը կուգար, գէթ միջոցի մը համար, վերջ դնելու այս դժոխային դրութեան, եւ Պոլսոյ այլացեղ ու այլակրօն բնակչութիւնը, համազգային եղբայրութեան գինովութեան մէջ խրախճանքի օրեր կ'ապրէր:

Հայ երիտասարդութիւնը, երկար տարիներ զրկուած հայ երգերու վայելքէն, հիմայ անյագ կարօտով մը իր ազգային երգերը՝ *Մայր Արաքսի, Ձայնը հնչեց, Արիք հայկազունք, Տալւորիկ* կ'երգէր Պոլսոյ փողոցներուն եւ հասարակաց վայրերուն մէջ:

Բայց երգելու այս անզուսպ փափաքը հասած էր ծայրայեղութեան եւ մասամբ ալ ծիծաղելիութեան: Արուեստէ ու ներդաշնակութենէ զուրկ նորանոր երգեր, բաւ է որ սարի, ձորի մարտնչումներու յիշատակութիւնը բերէին, բերնէ բերան շրջան կ'ընէին: Շատ անգամ ալ Թրքական եղանակներու վրայ ձեւուած անճոռնի տաղեր, իբր ազգային երգ, գոյութեան իրաւունք կ'ստանային:

Ճիշդ այս թոհուբոհի շրջանին էր որ՝ 1910-ին Կոմիտաս Վարդապետ կը հասնէր Պոլիս: Մեծ երգահանը գրեթէ անծանօթ մըն էր Պոլսահայութեան համար.

(*) Հայկ Խօրասանճեան ծնած է Պոլիս, 1873-ին: Եղած է Պոլսոյ Ազգային Երեսփոխանական Ժողովի անդամ եւ ապա՝ ատենապետ: Առաջին Համաշխարհային Պատերազմէն առաջ կ'ընտրուի Երուսաղէմի Վանուց Գործերու Քննիչ յանձնախումբի անդամ: 1915 Ապրիլին միւս մտաւորականներուն հետ կ'աքսորուի Չանղըրը, ուրկէ ազատագրուելով կը վերադառնայ Պոլիս: Զինադադարէն ետք, անդամ կ'ընտրուի խաղաղութեան խորհրդաժողովին՝ հայկական դատը ներկայացնող պահանջները բանաձեւելու համար կազմուած Յանձնախումբին: Քեմալականներուն կողմէ Պոլսոյ գրաւումէն ետք կը փոխադրուի Նիւ Եորք, ուր կ'ընտրուի Ազգային Երեսփոխանական Ժողովի անդամ եւ ժամանակ մըն ալ կը վարէ Առաջնորդարանի քարտուղարութեան պաշտօնը: Կու տայ բանախօսութիւններ ու կը գրէ յօդուածներ: Կը մահանայ Նիւ Եորք, 1936 Նոյեմբերին («Հայկ Խօրասանճեանի մահը», *Հայաստանի կոչնակ*, շաբաթաթերթ, Նիւ Եորք, 21 Նոյեմբեր 1936, ԼԶ. տարի, թիւ 47, էջ 1121): Հ. Ա.

Համիտեան գրաքննութիւնը չէր թոյլատրած որ իր համբաւը հասնէր Պոլիս, երբ ան, արդէն իսկ, անուն ունէր երաժշտական աշխարհին մէջ:

* * *

Հայ երգի մեծ Վարպետը իր պատանեկութիւնը անցուց Էջմիածնայ Ճեմարանին մէջ. այս միջավայրը պատեհութիւն տուաւ իրեն երաժշտական կանխահաս ընդունակութիւնը զարգացնելու: Օժտուած գեղեցիկ ձայնով եւ աշխատութեան աննուաճ կամքով, կրցաւ սիրելի դառնալ Վեհ. Կաթողիկոսին եւ վայելել ամէն դիւրութիւն երաժշտական բազմակողմանի զարգացում ստանալու համար, նախ Կովկասի մէջ, յետոյ չորս տարի Գերմանիոյ Պետ. Երաժշտանոցին մէջ մեծ վարպետներու չունչին տակ:

Կոմիտաս Վարդապետ երբ իր նախասիրած արուեստին լրիւ տիրացաւ, վերադարձաւ Էջմիածին, իբր երաժշտութեան ուսուցիչ: Այդ միջավայրին մէջ հազիւ քանի մը տարի կրցաւ պաշտօնավարել, իր ներշնչումներուն եւ յղացումներուն համար նեղ էր այդ շրջանակը եւ նախընտրեց թափառական կեանքը՝ շրջիլ հայկական գիւղէ գիւղ, քաղաքէ քաղաք՝ չինականններու շրթունքներէն լսելու եկեղեցական կամ ժողովրդական երգերը: Իր մտասեւեռումն էր դարերու մշուշին մէջ թաղնուած կամ այլափոխուած հայ երաժշտութեան ինքնայատուկ նկարագիրը ու ոճը ի յայտ բերել, վերապրեցնելու համար հայ երգը իր հարազատութեան եւ ինքնատպութեան մէջ, իբր հաւատարիմ արտայայտութիւնը հայ տառապանքին, հայ բերկրանքին, հայ գիւղական աշխատանքին եւ հայ պարզուկ կեանքին:

Հայ քնարը, հրատարակուած 1905-ին Բարիզի մէջ, առաջին յաջող արդիւնքն է այս նպատակով կատարած ծանր աշխատանքին եւ պրպտումներուն:

Օսմ. Սահմանադրութեան հռչակումը վստահութիւն ներշնչած էր իրեն նոր ուսումնասիրութեան համար Թուրքիա գալու: Ի պատիւ Պոլսահայութեան պէտք է խոստովանիլ որ, գէթ բարոյապէս, ան գիտցաւ գնահատել Մեծ Վարպետին տաղանդը: Ժողովուրդը առաջին անգամ զինքը լսելու առիթը ունեցաւ Ազգային Սահմանադրութեան տարեդարձին: Մասնաւոր խնդրանքի վրայ Կոմիտաս Վարդապետ երգեց իր սիրական *Կռունկը*, հայրենաբաղձ Ղարիպի երգը: Առաջին անգամ կ'զգայինք հայ երգի հրապոյրը եւ թովչութիւնը: *Կռունկը* կարօտէն բզքտուած սրտի մը լալիւնն է. Վարդապետը կրցաւ այդ յուզումը հաղորդական ընել մեր սրտին, եւ ինքզինքնիս մոռցած, կը միանայինք ողբանուագ երգիչին, հարցնելու – «Կռունկ մեր աշխարհէն խապրիկ մը չունի՞ս»: Դղրդագին ծափահարութենէ վերջ միայն հասկցանք որ երգը աւարտած էր:

Ալ անկէ յետոյ Կոմիտաս Վարդապետի համբաւը յաղթանակէ յաղթանակ թռիչք առաւ: Ժողովուրդը կաթոգին սիրեց զայն: Ինքն ալ երջանիկ էր, յաջողած էր հայ երաժշտութեան շուրջ հետաքրքրութիւն արթնցնել: Պոլսոյ ծանօթ եւ յարգուած ազգայիններէն կազմուեցաւ Հայ Երաժշտանոցի Յանձնախումբ անուամբ մարմին մը, պատեհութիւն տալու համար Վարդապետին, նիւթական հոգերէ ազատ, նուիրուելու իր նախասիրած գործին՝ Հայ երաժշտութեան ծաղկման եւ կարող երաժշտագէտներու պատրաստութեան:

Կոմիտաս Վարդապետ քաջալերուած իր շուրջը ստեղծուած խանդավառութենէն, անսովոր թափով նուիրուեցաւ գործին. սուղ միջոցի մէջ յաջողեցաւ կազմել իր

երգչախումբը: Պոլսոյ զանազան արուարձաններէն, ընդունակ երկսեռ երիտասարդութիւն մը բոլորուած էր իր չուրջը եւ մեծ համերգի մը պատրաստութեան փորձերովը կը պարապէր:

Այդ համերգը տրուեցաւ 1910-ի Դեկտեմբերին, Բերայի Բըթի Շան մեծ թատրոնին մէջ: Ժողովրդային նոր խնդրանքով երկրորդ Համերգ մ'ալ տրուեցաւ Ինիօն Ֆրանսէզի մէջ: Այս Երգահանդէսներու յաջողութիւնը ամէն ակնկալութիւն գերազանցեց: Ընդարձակ սրահները լեցուած էին խուռներամ բազմութեամբ. հետաքըրքրութենէ տարուած, Պոլսոյ երաժշտական աշխարհի ծանօթ դէմքերը ներկայ էին. հոն էր Գահաժառանգ Իշխանը, հոն էին Ամերիկեան Դեսպան Պր. Մօրկընթաու եւ դիւանագիտական չրջանակի աչքառու դէմքերը. իսկ հայ ընտրանին ամբողջութեամբ: Համազգային մամուլը այս համերգներուն դրուատալից սիւնակներ նուիրեց: Հիացումը ընդհանուր էր, եւ հայ երգը պարզապէս յայտնութիւն մը կը դառնար օտարներու համար:

Ազգային չրջանակի մէջ ալ Վարդապետին վայելած համակրութիւնը ու ժողովրդականութիւնը անսահման էր. իր սաները յաջողած էին բոլոր խաւերու մէջ տարածել իր երգերը: Այլեւս սովորական դարձած էր հանդիսութեանց, ընկերային հաւաքոյթներու եւ խրախճանութեանց մէջ լսել *Իմ չինարի եարը, Կռունկը, Հով արէք սարեր ջանը, Մոկաց Միրզէն, Սօնա եարը*: Ալ մոռցուած էին օտարոտի երգերը:

Վարպետին մեծագոյն ուրախութիւնն էր իր ընդունակ եւ խոստմնալից սաներուն յաջողութիւնը. ան կրցած էր սուղ միջոցի մը մէջ անոնց ներշնչել երաժշտութեան քաղցրութիւնը եւ հայ երգերու առանձնայատուկ հրապոյրը: Հպարտութեամբ եւ հաւատքով կը նայէր անոնց վրայ, որոնցմէ ամենէն օժտուածները՝ Վ. Սարգիսեան, Մ. Թումաճանեան, Վ. Սրուանձտեան, Կանաչեան, Հ. Սէմէրճեան եւ Մ. էքսէրճեան այլեւս ի վիճակի էին իր աշխատանքը բաժնելու եւ ապագային ալ՝ իր գործը չարունակելու:

Կոմիտաս Վարդապետ միջոցի մը համար հարկադրուեցաւ իր գործը ընդհատել. 1914-ին Բարիզի Միջազգային Երաժշտական Յանձնախումբէն հրաւէր ստացաւ հայ երաժշտութեան մասին երկու դասախօսութիւն տալու: Հայ Երգահանը սիրով ընդունեց այս հրաւէրը եւ մեկնեցաւ Բարիզ: Երաժշտական յայտնի հեղինակութեանց առաջ իր խօսած հմտալից եւ տպաւորիչ դասախօսութենէն վերջ, հայ երգի մասին ճաչակ մը տալու համար Օր. Մարկրիթ Բաբայեանի եւ Պր. Շահմուրատեանի հետ երգեց *Լոյս զուարթը* եւ հայ գեղջկական երգերէն *Հով արէք սարեր ջանը*: Այս երգերու ձգած տպաւորութիւնը այնքան հիացիկ էր որ Յանձնախումբը հակառակ ընդունուած սովորութեան, խելայեղ ծափահարութեամբ կրկնել տուաւ զանոնք: Իր համերգները նոյն յաջողութիւնը ունեցան Գերմանիոյ, Ֆրանսայի, Պելճիգայի եւ այլ եւրոպական երկիրներու մէջ:

Կոմիտաս Վարդապետ այս ուղեւորութեան առթիւ գտած ընդունելութենէն եւ յաջողութեններէն չափազանց գոհ, նոր լանդով վերադարձաւ Պոլիս, վերստանձնելու համար իր սիրական գործը: Ծրագրած էր նոյն տարին տօնական օրերուն իր խումբով երգել իր յօրինած եռաձայն պատարագը եւ փութով սկսաւ ընդհանուր փորձերու աշխատանքին:

Բայց ո՞վ կրնար գուչակել թէ ընդհանուր պատերազմի գահավիժող դէպքերը պիտի գային խանգարելու այնքան յուսալից եւ արդիւնաւոր գործունէութիւն մը,

փճացնելով ամէն ստեղծագործ աշխատանք, եւ նոյն իսկ իր թանկագին կեանքը:

1915 Ապրիլ 23-ի Շաբաթ երեկոյ, երբ Հէք Կոմիտաս Վարդապետ իր երգչախումբի փորձերէն յոգնած ու պարտասած տուն կը վերադառնար, թուրք ոստիկաններ, տրուած հրամանի համաձայն, ձերբակալեցին զինքը եւ առաջնորդեցին Պոլսոյ Կեդրոնական Բանտը:

* * *

Ապրիլ 24-ին Պոլիսէն աքսորուած հայ մտաւորականներու շարքին մէջ էր նաեւ Կոմիտաս Վարդապետ: Երեք հարիւրի մօտ ձերբակալեալներու մէջ ամէնէն ընկճուածը ինքն էր. իր արուեստագէտի նուրբ եւ զգայուն հոգին չէր կրցած տոկալ այսքան ծանր ցնցումի մը, եւ գիտակ՝ թէ ճակատագիրը վաղուան համար ինչ վերապահած է իրեն, մահուան արհաւիրքի մէջ կ'ապրէր: Որոշ էր որ կեանքի պահպանման բնազդը այլեւս լռեցուցած էր իր մէջ ամէն խորհուրդ եւ նախասիրութիւն:

Բանտին մէջ, յետոյ դէպի Չանկըրը աքսորի տաժանագին ուղեւորութեան բովանդակ տեւողութեանը, գլուխը երկու ձեռքերուն մէջ առած, ինքնամփոփ եւ անխօս, արձանային լռութիւն կը պահէր, անհաղորդ իր շուրջը անցած դարձածին:

Ինչ դառն հակադրեցութիւն. ընկերային շրջանակի մէջ ես ճանչցած էի զինքը միշտ զուարթ եւ ժպտուն. տեսած էի զինքը իր երգչախումբի ուրախ ոլորտին մէջ, մանկան մը չափ ծիծաղկոտ, միշտ սրամիտ խօսք մը, ազնուական հեգնութիւն մը շրթանցը վրայ, իսկ հիմայ տարաշխարհիկ խորհուրդներով գրաւուած՝ վշտաբեկ ու նկուն:

Իր հոգեկան այս տխուր վիճակը անփոփոխ մնաց աքսորավայրը հասնելնէս վերջն ալ: Հալածանքի մտասեւեռումը յլկած էր իր միտքը. իր մտերիմներէն ալ կը խուսափէր եւ անկիւն մը քաշուած կ'ուզէր առանձին ըլլալ իր հոգին բզքտող խորհուրդներուն հետ: Իր միակ մխիթարութիւնը աղօթքն էր եւ սրտովին նուիրուած էր աղօթքի:

Մտահոգ էինք իր մասին եւ երբ կը մօտենայինք իրեն զուարթ բառ մը կամ յուսադրիչ խօսք մը ըսելու, չափազանց կը նեղուէր եւ աղերսագին չեչտով մը կ'ըսէր – «խնդրեմ, մի' խանգարէք աղօթքս, զիս մինակ ձգեցէք». եւ հապճեպ կը հեռանար մեր մօտէն, նոր անկիւն մը իր մենութեան մէջ ամփոփուելու:

Այս յուսալքումը անշուշտ միակ իր բաժինը չէր. մենք ալ գրաւուած էինք նոյն տխուր մտածումներով. սիրելիներէն անդարձ բաժանումը, յետոյ վաղուան անստուգութիւնը մեր ալ մէջ չքացուցած էր ամէն տրամադրութիւն: Այս ընդհանուր անյուսութեան մէջ խորհեցանք աղօթքի ապաւինիլ եւ որոշեցինք բանտի մէջ «Եկեսցէ»-ի արարողութիւն կատարել:

Աղօթքի հմայիչ բառը նորէն մեզի մօտեցուց Կոմիտաս Վարդապետը. ինք պիտի վարէր երգեցողութիւնը:

Սրտատրոփ յուզման եւ խոր լռութեան մէջ սկսաւ «Եկեսցէ»-ի արարողութիւնը. հայ երգի հոյակապ Վարպետը համակ զգայնութիւն էր. չեմ կարծեր որ իր համերգներուն մէջ այնքան հոգի եւ աղերս դրած ըլլար, որքան այդ օրը: Իր երգը սկսաւ հատկտեալ արցունքներով եւ վերջացուց հեկեկանքով: Ան իր տառապանքը երգեց. իր սիրտը բեռնկտող ցաւերը ու լլկանքները. բանտի այդ մթին սենեակէն լալագին աղերսներով փրկութիւն կը հայցէր իրեն եւ ազգին համար: Երբ արարողութիւնը

վերջացաւ մեր աչքերը արցունքներով թրջած էին:

Յաջորդական օրերու մէջ Հէք Վարդապետը աւելի մռայլ եւ տխուր էր. մեր մէջէն ոչ ոք կը համարձակէր իրեն մօտենալ: Այլեւս մտահոգ էինք իր առողջութեանը մասին, կ'զգայինք որ իր մէջ փլուզումը սկսած էր եւ իր պայծառ իմացականութիւնն ալ մթագնած: Իր ազազուն մարմինը ի՞նչպէս պիտի տոկար այսքան ծանր մտալլկումի:

Կիրակի առաւօտ մ'ալ, իր լալագին պատարագած պահուն, կառավարական պաշտօնեայ մը եկաւ ըսելու թէ Կոմիտաս Վարդապետի ներում շնորհուած է եւ արտօնուած է Պոլիս վերադառնալ: Իր տաղանդին հիացողներէն Գահաժառանգ Իչլանը, Պր. Մորկնթաու եւ Ոսկան Մարտիկեան յաջողած էին Թէալաթի ճիրաններէն իր կեանքը փրկելու:

Մեր ուրախութիւնը անսահման էր, այս շնորհին մէջ Վարդապետին առողջութեան սպառնացող մօտալուտ վտանգին հեռացումը կը տեսնէինք, յետոյ մեր մէջ առաջին ազատուածն էր, յուսատու սփոփանք մ'ալ մեզ համար:

Պատարագէն վերջ ուրախութեամբ շրջապատեցինք Վարդապետը, ինքն ալ ուրախ էր. ամիսներէ ի վեր առաջին անգամ իր դէմքին վրայ ժպիտի մը թեթեւ ցոլքը կը նշմարէինք. մտերմօրէն խօսեցաւ մեզ հետ եւ յուսադրական բառեր ալ ըսաւ: Բայց հետեւեալ առաւօտ իր մեկնման պահուն նորէն մռայլ մտածումներ գրաւած էին իր միտքը, հալածանքի սեւեռուն գաղափարը նորէն կը չարչարէր զինքը: Արցունքներով ճամբու դրինք, գիտէինք որ քայքայուած ու հիւանդ կը վերադառնար:

* * *

Պոլիս վերադարձը չկրցաւ կազդոյր բերել Վարդապետի խանգարեալ առողջութեան. հակառակ բարեկամներուն եւ սաներուն հոգածութեան եւ գուրգուրանքին, իր մէջ փլուզումը յամրօրէն կը շարունակուէր. հալածանքի ու մահուան մտասեւեռումը չի բաժնուեցաւ իրմէն. ամէնէն սրտակից բարեկամներու մէջ իսկ իր կեանքին դաւող թշնամիներ կը տեսնէր եւ խելայեղ կ'ուզէր խուսափիլ անոնցմէ:

Իր մտային վիճակը ալ սկսած էր մտահոգութենէ աւելի, լուրջ վախ ազդել, պարզապէս իր կեանքին խնայելու համար, իր բարեկամներն ու հիացողները որոշեցին հիւանդանոց դնել զինքը: Հակառակ թէ ի Պոլիս եւ թէ ի Բարիզ չխայլուած խնամքներու, խեղճ Կոմիտաս Վարդապետ դատապարտուած էր ալ իր կեանքը քաշքշելու յիմարանոցներու մէջ:

Ապրիլ 24-ի Հայ մտաւորականութեան տարագրութեան օրը սկսաւ իր պայծառ մտքին, արուեստին ու տաղանդին մահացումը, իսկ այսօր, տարիներու չարչարանքէն վերջ, իր յոգնաբեկ մարմինն ալ կը մահանայ:

Կը խորհիմ որ Հէք Կոմիտաս Վարդապետ գէթ յետ մահու այլեւս ազատած է թրքական հալածանքի մահառիթ արհաւիրքէն եւ իր հիւծած ու սպառած մարմինն ալ կրնայ խաղաղօրէն հանգչիլ հայրենի երկրին հիւրընկալ եւ տաքուկ ծոցին մէջ:

Մեծ երգահանը իբրեւ Ցեղին չքնաղ տաղանդներէն մին, կատարած հոյակապ գործով ապահոված է իր անմահութիւնը. մենք եւ յաջորդական սերունդներ յարգանքով պիտի գանք խոնարհիլ իր սգաբոյր շիրմին առաջ:

Նիւ Եորք

Հայաստանի կոչնակ, շաբաթաթերթ, Նիւ Եորք, 4 Յունուար 1936, ԼԶ. տարի, թիւ 1, էջ 11-13

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ՝ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

ՍԵԴԱ ԴԱՆԻԷԼ ԿԸ ԲԱՑԱՅԱՅՏԷ ԱՆՑԱՅՏ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Միջազգայինօրէն ատոինճանաբար հռչակ վաստակող դաշնակահարուհի մըն է Սեդա Դանիէլ: Բացի հիմնահոսանքային նուագացանկէն, ան յատուկ ուշադրութիւն կը դարձնէ անյայտ մնացած արժէքաւոր գործերու: Յայտնագործական իր նպատակամղուած միտումնաւորութիւնը՝ համաձուլուելով դաշնակահարական բարձր վարպետութեան հետ, Դանիէլին կը դարձնեն ուշագրաւ դէմք մը միջազգային բեմահարթակին վրայ:

Ծնած է Իսթանպուլ: Փոքր տարիքէն դաշնակի ելոյթներ կ'ունենայ ծննդավայրին մէջ, որոնց մասին քանիցս կ'արձագանգէ *Քուլիս* հանդէսը: Երաժշտական կրթութիւնը կը շարունակէ Վիեննայի Hochschule für Musik-ին մէջ, Տիթէր Վեպէրի (Dieter Weber) եւ Պրունօ Ճայտլհոֆէրի (Bruno Seidlhofer) մօտ: Ապա կը կատարելագործուի Լոնտոն, Լուի Քենթնէրի (Louis Kentner) մօտ: Մրցանակակիր է Վիեննայի Միջազգային Պեթհովէն Մրցոյթին (1973) եւ Իսրայէլի Արթիւր Ռուպինշթէյն Մրցոյթին (1974): 1978-ին իր անդրանիկ ելոյթները կ'ունենայ Նիւ Եորք, Ֆիլատելֆիա եւ Լոնտոն, որմէ ետք լայն շրջագայութիւններ կը կատարէ Եւրոպա, Ռուսաստան, Միջին եւ Հեռաւոր Արեւելք ու Հիւսիսային եւ Հարաւային Ամերիկա, նուագելով կարեւոր նուագախումբերու հետ, ինչպէս՝ Լոնտոնի Համանուագ (London Symphony), Ֆիլհարմոնիա (Philharmonia), Վիեննայի Համանուագ (Vienna Symphony), Իսրայէլի Ֆիլհարմոնիք (Israel Philharmonic), եւ համագործակցելով հռչակաւոր նուագավարներու հետ՝ Վաքլաւ Նիւման (Vaclav Neumann), Ռաֆայէլ Ֆրիւհպէք տը Պուրկոս (Rafael Frühbeck de Burgos), Եուրի Սիմոնով (Yuri Simonov), եւլն.:

Իր համերգային բուռն գործունէութեան զուգահեռ տուած է բազմաթիւ աղատ դասընթացքներ (master class): 1986-1989-ին դասաւանդած է Լոնտոնի Եէհուտի Մենուհին Դպրոցին մէջ: 2004-էն անդամ է Adamant Music School-ի դասախօսական կազմին:

Ձայնագրած է Chandos, Collins Classics եւ Hyperion ընկերութիւններուն համար: Բացի քննախօսուելիք եօթը խտասալիկներէն, ահաւասիկ Սեդա Դանիէլի միւս ձայնագրութիւններուն ցանկը.

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Շոփէն, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1. Ճարվենքա, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Քարլօ Ռիձձի (Carlo Rizzi), Եուրի Սիմոնով (Yuri Simonov) (նուագավարներ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1991
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Collins Classics
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 11322

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Կրիկ, Դաշնակի Քոնչերթօ. Շուման, Դաշնակի Քոնչերթօ
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), Ռաֆայէլ Ֆրիւհպէք տը Պուրկոս (Rafael Frühbeck de Burgos)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1991
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Collins Classics
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 12632

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Շուպերթ, Դաշնակի Հնգանուագ, *Die Forelle* (+ Լարային Քառանուագ, *Der Tod und das Mädchen*)
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Լարային Քառանուագ
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1991
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Collins Classics
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ COOKCD074

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Փուլենք, ամբողջական ստեղծագործութիւններ զուգանուագ դաշնակի համար
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ, Ճերեմի Պրաուն (Jeremy Brown) (քառաձեռն դաշնակ, երկու դաշնակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1992
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Chandos
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 8519

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Շոսթաքովիչ, Նուագաչար. Քոնչերթինօ. Խաչատրեան, Նուագաչար. Յարութիւնեան-Բաբաջանեան, *Հայկական Հագներգութիւն*
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ, Ճերեմի Պրաուն (Jeremy Brown) (երկու դաշնակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1992
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Chandos
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 8519

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Պրամզ, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (London Philharmonia Orchestra), Վաքլաւ Նիուման (Vaclav Neumann) (նուագավար)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1993
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Collins Classics
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ B00000DRSF

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Շոփէն, Սոնաթ թիւ 2. *Nocturne* սի կիսվար փոքրալար, երկ. 9/1. *Nocturne* տօ կիսվեր փոքրալար. *Scherzo* թիւ 4. *Polonaise fantaisie*, երկ 61. *Andante spianato et grande polonaise*, երկ 22
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 1993

ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Collins Classics
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 1219

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Էտուարտ ՄաքՏոուըլ, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1. Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2. *Modern Suite* թիւ 2, դաշնակի համար
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), ՊիՊիՍի Սքոթլանտական Համանուագային Նուագախումբ (BBC Scottish Symphony Orchestra), Մարթին Պրապինս (Martyn Brabbins) (նուագավար)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2001
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 67165

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Ֆրանց Քսաւէր Շարվենքա, Սենեկային ամբողջ ստեղծագործութիւններ՝ Եռանուագ դաշնակի եւ լարայիններու համար թիւ 1. Սոնաթ ջութակի եւ դաշնակի համար, երկ. 2. *Serenade* ջութակի եւ դաշնակի համար, երկ. 70. Քառանուագ դաշնակի եւ լարայիններու համար, երկ. 37. Եռանուագ դաշնակի եւ լարայիններու համար թիւ 2. Սոնաթ թաւջութակի եւ դաշնակի համար, երկ. 46
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Լիտիա Մորտքովիչ (Lydia Mordkovitch), Լեւոն Չիլինկիրեան (ջութակ), Էվօ-Եան Վան տէր Վերֆ (Ivo-Jan Van der Werff) (ջութ), Քոլին Քար (Colin Carr), Կարպիս Աթմաճեան (թաւջութակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2002
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 22046 (2 խտասալիկ)

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Ֆրանց Քսաւէր Շարվենքա, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2. Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 3
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ), Հանովէրի Ձայնասփիւռի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Radio-Philharmonie Hannover des NDR), Թատէուց Սթրուկալա (Tadeusz Strugala) (նուագավար)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2003
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 67365

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Արնոլտ Պաքս, ստեղծագործութիւններ երկու դաշնակի համար՝ Սոնաթ. *Red Autumn. Hardanger. The Poisoned Fountain. The Devil that Tempted St. Anthony. Moy Mell*
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ, Ճերեմի Պրաուն (Jeremy Brown) (քառաձեռն դաշնակ, երկու դաշնակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2003
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Chandos
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 8603

ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Պրամզ, *Փոփոխակներ եւ ֆիւկ Հենտելի Հիմնանիւթի վրայ*, երկ. 24. Պեթհովէն, *Էրոյքա փոփոխակներ*, երկ. 35
ԿԱՏԱՐՈՂ(ՆԵՐ)՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2005
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 55201

Վերոյիշեալներէն ոմանք վերարտադրութիւններն են աւելի հին խտասալիկնե-րու:

ՔՍԱՒԷՐ ՇԱՐՎԵՆՔԱՅԻ ԵՒ ՄՈՐԻՑ ՄՈՇՔՈՎԱՔԻԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒ-ԹԻՒՆՆԵՐՈՒՆ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Խտասալիկներու երկու շարք, նուիրուած երկու լեհ-գերմանացի դաշնակահար-երաժշտահաններու՝ Քսաւէր Շարվենքայի (1850-1924) եւ Մորից Մոշքովսքիի (1854-1925):

Զորս խտասալիկ կ'ամփոփեն Շարվենքայի մենանուագ դաշնակի ստեղծագոր-ծութիւններու փունջ մը եւ երեք խտասալիկ՝ Մոշքովսքիի.

ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Քսաւէր Շարվենքայի դաշնակի երաժշտութիւն, հատոր 1
ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Սոնաթ թիւ 1. *Impromptu*, երկ. 17. *Հինգ լեհական պարեր*, երկ. 3. *Polonaise*, երկ. 12. Վալս *Eglantine*, երկ. 84. *Polonaise*, երկ. 42. *Valse-caprice*, երկ. 31
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ EMI Abbey Road Studio 1
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ Դեկտեմբեր 1991
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2002
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55131

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1325-2, 1992-ին:



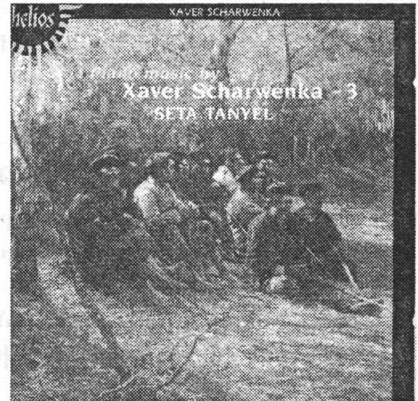
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Քսաւէր Շարվենքայի դաշնակի երաժշտութիւն, հատոր 2
ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ *Romanzero*, երկ. 33. Սոնաթին, երկ. 52 թիւ 1. *Երկու լեհական պարեր*, երկ. 29. Սոնաթ թիւ 2
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ St Martin's Church, East Woodhay
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ Յունիս 1992



ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2002
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55132

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1352-2, 1993-ին:

ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Քսաւէր Շարվէնքայի դաշնակի երաժշտութիւն, Հատոր 3



ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ *Չորս լեհական պարեր,* երկ. 58. *Scherzo,* երկ. 4. *Barcarolle,* երկ. 14. *Novelette,* երկ. 22 թիւ 1. *Melodie,* երկ. 22 թիւ 2. *Փոփոխակներ,* երկ. 48
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ St Martin's Church, East Woodhay
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ Հոկտեմբեր 1992
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2003
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55133

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1365-2, 1993-ին:

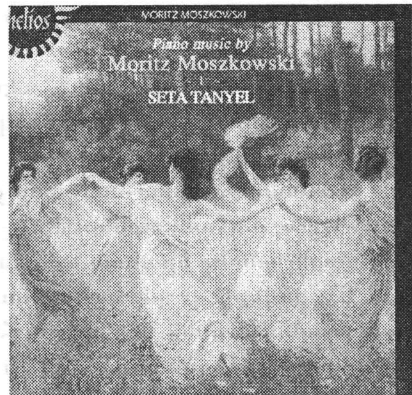
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Քսաւէր Շարվէնքայի դաշնակի երաժշտութիւն, Հատոր 4



ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ *Չորս լեհական պարեր,* երկ. 47. *Zwei Klavierstücke,* երկ. 65. Վեց վալս, երկ. 28. Փոփոխակներ C H հիմնանիւթին վրայ, երկ. 57. *Drei Klavierstücke,* երկ. 86. *Zwei Erzählungen am Klavier,* երկ. 5
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ Forde Abbey, Somerset
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 25, 26, 27 Հոկտեմբեր 1995
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2003
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55134

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1474-2, 1996-ին:

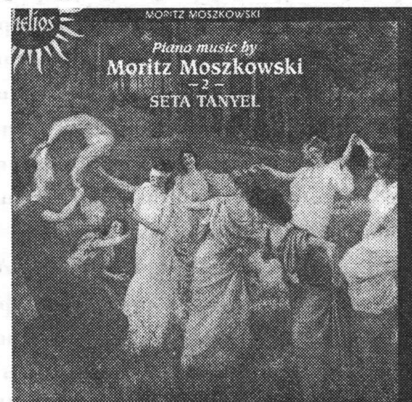
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Մորից Մոչքովսքիի դաշնակի երաժշտութիւն, Հատոր 1
ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ *Tarantella,* երկ. 27 թիւ 2. *Barcarolle aus Hoffmans Erzahlungen. Valse mignonne. Rêverie,* երկ. 36 թիւ 2. *Expansion,* երկ. 36 թիւ 3. *En automne,* երկ. 36 թիւ 4. *Air de ballet,* երկ. 36 թիւ 5. *Albumblatt,* երկ. 2. *Nocturne,* երկ. 68 թիւ 1. *Minuetto,* երկ. 68 թիւ 2. *Au crépuscule,* երկ. 68 թիւ 3. *Danse russe,* երկ. 68 թիւ 4. *Poème de Mai,* երկ. 67 թիւ 1. *Serenata,* երկ. 15 թիւ 1. *La jongleuse,* երկ.



52 թիւ 4. *Près de berceau,* երկ. 58 թիւ 3. *Chanson bohème de l'opèra Carmen de Georges Bizet*
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ Henry Wood Hall, Լոնտոն
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ Դեկտեմբեր 1993
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2002
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55141

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1412-2, 1994-ին:

ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Մորից Մոչքովսքիի դաշնակի երաժշտութիւն, Հատոր 2



ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ *Trois morceaux poétiques,* երկ. 42. *Trois morceaux,* երկ. 73. *Isoldens Tod. Grande valse de concert,* երկ. 88. *Fantaisie impromptu,* երկ. 6. *Trois études de concert,* երկ. 24
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ Forde Abbey, Somerset
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 28, 29, 30 Մայիս 1996
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2002
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55142

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1473-2, 1996-ին:

ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԽՈՐԱԳԻՐ՝ Մորից Մոչքովսքիի դաշնակի երաժշտութիւն, Հատոր 3



ՅԱՅՏԱԳԻՐ՝ Fantaisie *Hommage à Schumann,* երկ. 5. *Six morceaux,* երկ. 83. *Troix morceaux,* երկ. 86. *Barcarolle,* երկ. 27 թիւ 1. *Troix morceaux,* երկ. 87. *Etude,* երկ. 67 թիւ 2. *Scherzo-valse,* երկ. 40
ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Սեդա Դանիէլ (դաշնակ)
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՎԱՅՐ՝ St. Georges, Brandon Hill, Bristol
ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 20, 21, 22 Յունուար 1998
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2003
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Hyperion
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ CDH55143

Նախապէս հրապարակուած է իբրեւ՝ Collins Classics 1519-2, 1998-ին:

Բարձր բանականութիւն պէտք է դիմելու նման երաժշտահաններու ստեղծագործութիւններուն: Նախ, գիտակցելու համար անոնց ներքին գեղեցկութիւններուն գոյութիւնը, ապա՝ կարողանալու պատշաճօրէն բացայայտել զանոնք:

Մասնագէտ երաժշտագէտր յաճախ դիւրին պիտակներ կը յայտարարէ՝ ինքնուրոյնութիւն, անհատականութիւն, գեղարուեստական մակարդակ, առանց կարենալու բացատրել անոնց իրական նշանակութիւնը: Ինչպէ՞ս կարելի է որոշել՝ որ Շարվենքա կամ Մոշքովսքի զուրկ են ինքնուրոյնութենէ կամ գեղարուեստական արժէքէ: Յաճախ մասնագէտներ կը հերքեն հետեւիլ իրենց բնական զգացական-բանական հակումներուն, ստեղծագործութեան մը մէջ փորձելով փնտռել չբացատրուած «ինքնատպութիւն», նոյնիսկ եթէ երաժշտութիւնը գրուած ու յուզած է իրենց: Երաժշտագիտութիւնը պէտք է բխի ստեղծագործութիւն-կատարում-ընկալումին ընդմէջէն եւ ոչ թէ կազմէ վերաղաս խաւ մը՝ անջատուած գործադրական բնական օրէնքներէն: Եւ երաժշտագիտութիւնը կաղմելով այդ վերաղաս խաւը՝ երբեմն կը կարողանայ փոխադարձաբար պարտադրել իր նախասիրութիւնները:

Պէտք է միայն լսել Շարվենքայի եւ Մոշքովսքիի գործերը՝ առանց նախապաշարումներու կամ կանխամտածուած համոզումներու, ըմբռնելու համար անոնց գեղագիտական արժէքը: Այս գործերը, անկասկած, վարակիչ են, ներշնչուած, ջերմ, յուզառատ եւ կը համակեն ունկնդիրը: Եւ այս է արուեստի մը գնահատումին հիմքը: Եթէ արուեստը կարողացած է ազդել ունկնդիրի յուզականութեան եւ գիտակցութեան վրայ՝ ուրեմն ան արժանի է ուշադրութեան: Յետոյ կու գայ երաժշտագէտին դերը, այսինքն՝ գործին գիտական գնահատումին դերը: Վերջինը արդիւնքն ու հետեւութիւնը պէտք է ըլլայ առաջինին:

Ոճային յստակ տարբերութիւն կայ այս երկու երաժշտահաններուն միջեւ: Մոշքովսքի՝ քնարական, Շարվենքա՝ աւելի իրապաշտ, բայց երկուքն ալ խորապէս վիպապաշտական: Իսկ նմանութիւննե՞ր ուրիշ երաժշտահաններու հետ: Կարելի է գտնել շոփէնեան որոշ տարրեր, բայց միեւնոյնն է, Շոփէն երբեք պիտի չյօրինէր իրենց ոճով: Արհեստավարժական-հիւսուածքային առումով՝ երբեմն կրնան նմանիլ Շումանին, բայց նոյնպէս երեւոյթը յարաբերական է: Իսկ այս տեսակ նմանութիւններ կարելի է անվերջանալիօրէն գտնել բոլոր վիպապաշտներուն մօտ՝ Շոփէն, Մենտելսոն, Վեպէր, Շուման, Պրամզ, առանց որ անոնցմէ մէկը դադարի ըլլալ «ինքնուրոյն»:

Անշուշտ, ոճական առումով Շարվենքա եւ Մոշքովսքի չունին իրենց աւելի հռչակաւոր ժամանակակիցներուն հետեւողական անսասանութիւնը եւ անընդհատ թափը: Բայց կը բաւէ՝ որ անոնց գործերը կարելի է անընդհատ ունկնդրել յաւելեալ հետաքրքրութեամբ, կը բաւէ՝ որ անոնց բովանդակութեան լիարժէք ըմբռնումին համար անհրաժեշտ է բազմակի ունկնդրութիւն: Երաժշտական աշխարհը, անշուշտ, այսօր անկարելի է երեւակայել առանց Պախի, Մոցարթի կամ Պեթհովէնի, բայց ան նաեւ աւելի հաճելի կը դառնայ այս հսկաններու կողքին յայտնաբերելով նոր գոյներ, թարմ մօտեցումներ, հաճելի՝ բայց ոչ անորակ ընկալումներ: Եւ այս նոր ընկալումները կրնան բացայայտել այնպիսի անսպասելի տարրեր, այնպիսի արտայայտչականութիւններ, որոնք կը հարստացնեն մեր վերաբերմունքը երաժշտութեան նկատմամբ:

Ի տարբերութիւն հիմնահոսանքի նուագացանկին, Շարվենքա-Մոշքովսքիի

ստեղծագործութիւնները բնականաբար պիտի չունենային կատարողական աւանդոյթներ: Աւանդոյթը կը ստեղծուի չարունակական կատարումի չնորհիւ: Արդ, անոնց մեկնաբանական աչխատանքին համար անհրաժեչտ է յաւելեալ աչխատանք ու հաւատութիւն: Նորովի պէտք է ստեղծել յղացումը, բովանդակութիւնը, իմաստային չերտաւորումները: Այս առումով, դաչնակահարուհին յաջողած է յառաջացնել դանազան տրամադրութիւններ: Իր մատներուն տակ Ծարվենքային երկու Սոնաթները կը հնչեն մեծաթափ ու կորովի, փոփոխակները՝ զարգացումի ներունակութեամբ, *Լեհական պարերը* եւ *Փոլոնէզ*ները՝ կչռութային ճկուն դարձուածքներով, *Աքերծոն*՝ խանդով ու նուրբ անցումներով, *Պարքարոլը* (Նաւերգ) եւ *Մեղատին*՝ նեթերային հոսունութեամբ, վալսերը՝ կրքոտ, թախծալի կամ զուարթ, *Էմփրոմթին*՝ ներքին անդորրութեամբ, *Վալս-քափրիսը*՝ չերտերու յստակ այլազանութեամբ, իսկ Մոչքովսքիի *Թարանթէլլան*՝ նուրբ սլացքով, *Պալէի տեսարանը*՝ թռչկոտուն, *Ռուսական պարը*՝ համակ կենսունակութեամբ, *Քարմէնի* փոխադրութիւնը՝ նուագախումբի հարուստ հնչականութեամբ, *Սքերծօ-վալսը*՝ վառ կչռութաւորութեամբ, *Վարժութիւնները*՝ իբրեւ իսկական գեղարուեստական ստեղծագործութիւններ:

Դանիէլ ունի ուժ ու կորով՝ նրբութեան ու փափկութեան հետ: Կը տիրապետէ կատարեալ արհեստավարժութեան, որուն չնորհիւ կը կարողանայ դիւրութեամբ արտայայտել իր բոլոր գաղափարները: Մատներու բացառիկ արագութիւն մը՝ մետաղային յստակութեան հետ, դաչնեակներու (chords) հնչական խորութիւն՝ առանց երբեք դառնալու չռնդալի: Յատկանչական է ռուպաթոյի բնական ու տրամաբանուած գործածութիւնը:

Սեղա Դանիէլի ձայնագրութիւնները կը վկայեն նաեւ՝ թէ լաւ կատարում մը կենդանի հիմքն է ստեղծագործութեան մը գնահատումին, թէ լաւ կատարումէն չատ բան կախուած է գործի մը իսկական արժէքաւորումին համար:

Յօդուածին իբրեւ եզրակացութիւն, կը թարգմանեմ այս խտասալիկներուն մասին արտայայտուած կարծիքներ.

Ծարվենքա, հատոր 4 (Collins Classics 1474-2)

«Դանիէլին կատարումները անքննադատելի են: Ուժեղ, զգայուն եւ վայելուչ, ան ջերմօրէն առինքնող է»:

(*Gramophone Classical Good CD Guide 2000* [*անգլերէն*՝ Կրամոֆոնի դասական լաւ խտասալիկի ուղեցոյց 2000], խմբագիր՝ Մայր Թէյլըր [Máire Taylor], Gramophon Publications Limited, 1999, էջ 816)

Ծարվենքա, հատորներ 1-4 (Collins Classics 1325-2, 1352-2, 1365-2, 1474-2)

«Այս սեռի երաժչտութեամբ հետաքրքրուող ոեւէ անձի համար անհրաժեչտութիւն մըն է ունենալ զանոնք»:

(Հալլըր [Haller], «Քսաւէր Ծարվենքա», *Classical Music* [*անգլերէն*՝ Դասական երաժչտութիւն], խմբագիր՝ Ալեքսանդր Մորին [Alexander Morrin], Backbeat Books, Սան Ֆրանսիսքօ, 2002, էջ 791)

Մոչքովսքի, հատոր 1 (Collins Classics 1412-2)

«Սեղա Դանիէլ բաւական յաջող կերպով կը բնութագրէ երաժչտութիւնը»:

(Իւան Մարչ, Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լէյթըն [Ivan March, Edward Greenfield, Robert Layton], *The Penguin Guide to Compact Discs: Completely Revised and Updated* [*անգլերէն՝* Խտասալիկներու Փենկուին ուղեցոյց. ամբողջապէս վերանայուած եւ նորացուած], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1999, էջ 907)

Մոչքովսքի, Հատոր 2 (Collins Classics 1473-2)

«Դանիէլին նուագը քաղցր է, քնքոյշ եւ յղկուած: Արհեստավարժական [technical] պահանջները (յաճախ նշանակալի) յաղթահարուած են անփոյթ դիւրութեամբ եւ սահունութեամբ: Ան կը միտի խուսափիլ ինքնայատկութենէ, բայց կը բացայայտէ ընականօրէն յղկուած ոճականութիւն: [Վակնէրի *Isoldens Tod*-ի] Դանիէլի գունագեղ ընթերցուածքը գեղեցիկօրէն է կազմաւորուած, երբեւէ ուժեղացող քաղաքրականութեան [chromaticism] չնորհելով անխուսափելիութեան զգացողութիւն: Ասիկա ժողովածու մըն է՝ զոր պէտք է ուսումնասիրեն գեր-վիրթիւոզականութեան բոլոր սիրահարները»:

(*Gramophone Classical Good CD Guide 2000* [*անգլերէն՝* Կրամոֆոնի դասական լաւ խտասալիկի ուղեցոյց 2000], խմբագիր՝ Մայր Թէյլըր [Máire Taylor], Gramophon Publications Limited, 1999, էջ 615)

«Մոչքովսքիի երաժշտական աշխարհը ամբողջապէս հարազատ է Սեդա Դանիէլին: Դանիէլ այս բոլոր գործերուն կենդանութիւն կու տայ եւ թէ՛ փայլք թէ՛ անկեղծ ջերմութիւն կը փոխանցէ *Etudes*-ին, *Grande valse de concert*-ին եւ *Fantaisie impromptu*-ին: [Մոչքովսքիի] թեթեւ բայց ճարտար երաժշտութիւնը հազիւ թէ կարելի ըլլար ներկայացնել աւելի համոզիչ կերպով»:

(Իւան Մարչ, Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լէյթըն [Ivan March, Edward Greenfield, Robert Layton], *The Penguin Guide to Compact Discs: Completely Revised and Updated* [*անգլերէն՝* Խտասալիկներու Փենկուին ուղեցոյց. ամբողջապէս վերանայուած եւ նորացուած], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1999, էջ 907)

Մոչքովսքի, Հատոր 3 (Collins Classics 1519-2)

«Սեդա Դանիէլին կատարումներն ունին խիստ գրաւիչ անփութութիւն եւ ճարտարութիւն: Այս նուագացանկին ուրիշ մասնագէտներ (ինչպէս Էյլին Ճոյս, Սթեֆրն Հաուֆ, Շուրա Չերքասի եւ Նանա Վերէտ) հաւանական է նուագեն աւելի խստօրէն սուր կամ կեդրոնացած վիրթիւոզականութեամբ, բայց յաճախ Դանիէլի դիւրութիւնն ու բարեկրթութիւնը նոյնիսկ ամենաբարակ քաղցրիտին եւ վարդաջուրին մատուցումը կը դարձնեն հաճելի»:

(*Gramophone Classical Good CD Guide 2000* [*անգլերէն՝* Կրամոֆոնի դասական լաւ խտասալիկի ուղեցոյց 2000], խմբագիր՝ Մայր Թէյլըր [Máire Taylor], Gramophon Publications Limited, 1999, էջ 615)

Մոչքովսքի, Հատորներ 1-3 (Collins Classics 1412-2, 1473-2, 1519-2)

«Խիստ որակաւոր կատարողականութիւն մը կը բնորոշէ Սեդա Դանիէլին...

երեք խտասալիկները: Ան հրահրելու ատակ արհեստավարժութիւն [technique] ունի եւ կը նուագէ հոգիով ու զգայնութեամբ»:

(**Մալպուրի** [Mulbury], **«Մորից Մոշքովսքի»**, *Classical Music* [*անգլերէն՝* **Դասական երաժշտութիւն**], **խմբագիր՝ Ալեքսանդր Մորին** [Alexander Morrin], Backbeat Books, **Սան Ֆրանսիսքօ**, 2002, էջ 616)

Հ. Ա.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՁԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2-3 (22-23)

ԱՊՐԻԼ - ՅՈՒԼԻՍ 2006

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ *ՋԱՀԱԿԻՐ* ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2-3 (22-23)

ԱՊՐԻԼ - ՅՈՒԼԻՍ 2006

ԳԱՀԻՐԷ

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒՀԱՃԵԱՆԻ *ԱՐԻՖԻՆ ՀԻՅԼԷՍԻ*, *ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ* ԵՒ *ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ ՀՕՐ ՀՕՐ ԱՂԱ* ՕՓԵՐԷԹՆԵՐԸ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

1872 թուականին, քաղաքական ու մշակութային պայմաններու ճնշումին տակ, Տիգրան Չուհաճեան (1837-1898) վերջ կը դնէր իր ստեղծագործական կեանքի առաջին փուլը՝ ուր գլխաւոր տեղ կը գրաւէր ազգային, հայկական նիւթերով մարմնաւորուած ստեղծագործութիւնները: Այդ թուականէն, յատկապէս *Արշակ Բ.* օփերային նման մեծակտաւ, բարդ ստեղծագործութեան ամբողջական բեմադրութեան անկարելիութիւնը ըմբռնելով, Չուհաճեան կը թեքուի դէպի կենցաղային, ժամանակակից միջավայրէն բխած օփերէթները, թէեւ պարբերաբար կը շարունակէ յօրինել հայկական թատերգութիւններու երաժշտութիւնները (Ռ. Սէտէֆճեան, *Մեծն Տիգրան Բ.*, 1874 եւ Տ. Գալէմճեան, *Արա գեղեցիկ*, 1879): Յայտնի չէ՝ թէ այս անցումը հոգեբանական ինչ ապրումներով ընդունեց Չուհաճեան, սակայն յայտնի է՝ որ ստեղծագործական առումով, երկրորդ փուլը կատարելագործեց միեւնոյն գեղարուեստական հզօրութեամբ եւ արհեստավարժական (technical) հմտութեամբ: Իսկ հուշակի տեսանկիւնէն, այս օփերէթները՝ յատկապէս *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղան*, Չուհաճեանին ապահովեցին միջազգային համբաւ: Երկրորդ փուլը կը տեւէ մինչեւ 1880-ականներուն երկրորդ կէսը: 1880-ականներու վերջաւորութեան յօրինած *Զէմիրէ*ով սկիզբ կ'առնէ հեղինակին երրորդ եւ վերջին փուլը:

Ամբողջ Մերձաւոր Արեւելքի մակարդակով առաջին մասնագիտացուած (professional) օփերէթի սկիզբը 1872 թուականն է՝ երբ Չուհաճեան կը յօրինէր իր առաջին օփերէթը՝ *Շէրիֆ աղա*: 1872 Դեկտեմբեր 28/1873 Յունուար 9-ին[1], Թիֆլիսի *Մշակ*ը թարգմանաբար կը հրատարակէ *Kölnische Zeitung* լրագիրէն քաղուած լուր մը՝ ըստ որուն «Հայոց երաժշտական հեղինակ Տիգրան Չուխաջեան, որի ողբերգական օպէրան *Արշակ Բ.* իր վերա ուշադրութիւնը դարձած է, - այս օրերս պիտի ներկայացնել տայ դարձեալ իր հեղինակութեան մի նոր օպէրա, այս անգամ թուրքերէն լեզվով եւ թուրքաց կեանքից առնված *Շէրիֆ-Աղա* անունով: Թիւրքաց թատրոնական կառավարութիւնը մեծ պատրաստութիւն է տեսնում առաջին ներկայացման համար»[2]:

Ստեղծագործութիւնը շուտով կը վերանուանուի *Արիֆ աղանըն հիյլէսի*: Կը բեմադրուի Կէտիքփաշա Թատրոնին մէջ, Յակոբ Վարդովեանի գլխաւորած Թատրոն Օսմանիէին կողմէ, բեմադրիչ՝ Թովմաս Ֆասուլեաճեան, դերակատարներ՝ Սերովբէ Պէնկլեան (Արիֆ), Շագիկ Քէօյլիւյեան (Մերիէմ): Չուհաճեանի հեղինակակից երաժշտահան կը նշուի Ա. Սեպասթիանօ[3]:

Սեպասթիանոյի մասին ոչ մէկ տեղեկութիւն կարելի եղաւ ձեռք ձգել: Յայտնի չէ իր ճշգրիտ դերը օփերէթի յօրինումին մէջ: Յակոբ Վարդովեան, իր գլխաւորած Թատրոն Օսմանիէի 1872-1873 թատերաշրջանի մանրամասն յայտագիրին մէջ կը գրէ՝ թէ «թատրոնի տնօրինութիւնը պատիւ ունի յայտնելու, որ այս տարի ժողովրդին պիտի ներկայանայ մի փառահեղ օփերէթով, շնորհիւ մեծապատիւ պարոն

Չուհաճեան համբաւաւոր երաժիշտի»[4]: Յստակ է, որ խօսքը *Արիֆ*ին մասին է, քանզի այդ տարիներուն ուրիշ օփերէթ չէ ներկայացուած: Նոյն յայտագիրին մէջ, Վարդովեան մանրամասն կը յիշատակէ Թատրոն Օսմանիէի բոլոր դերակատարներուն եւ մասնակիցներուն անունները, ուր կը բացակայի Սեպասթիանոն: Ինչ որ ալ եղած ըլլայ վերջինին դերը, *Արիֆ*ի յօրինումին գլխաւոր ուժը հանդիսացած պէտք է ըլլայ Չուհաճեան:

Արդի պատմաբանները տարակարծիք են առաջին բեմադրութեան թուականին նկատմամբ, դայն նշելով 1872 Դեկտեմբեր 9/21[5] կամ 17/29[6], անոնցմէ ոչ մէկը ծանօթագրելով իր տեղեկութեան աղբիւրը: Իսկ նայելով *Մշակ*ի վերոբերեալ լուրին, մինչեւ 1872 Դեկտեմբեր 28/1873 Յունուար 9 օփերէթը տակաւին չէր ներկայացուած:

Ըստ Պոլսոյ *Իպրէթ* լրագիրի քննադատ Նամիք Քէմալին՝ ներկայացումը կ'անցնի յաջող: Ան կը գրէ. «մեր լեզուով գրուած առաջին օփերան է ասիկա: Շատ լաւ բեմադրուած է եւ երաժշտութիւնը կատարեալ է: Թրքական լեզուն շատ լաւ կը յարմարի երաժշտութեան: Երաժշտութիւնը յօրինուած է բառերուն համահնչիւն»[7]:

Սակայն ըստ *Արիֆ*ի լիպրեթթիստ Յովհաննէս Աճէմեանի վկայութեան՝ ներկայացումը անյաջող էր: Ան կը գրէ. «առ մեզ նուագախաղն սկսաւ 1870-էն ետքը: Վարդովեան՝ Կէտիք-Փաշայի թատրոնին արդիւնաւոր տնօրէնը՝ տուաւ նախ *Շէրիֆ աղա* նուագախաղիկը, որ ապա *Արիֆ աղա* կոչուեցաւ սա՝ երկասիրութիւն էր Տիգրան Չուհաճեանի եւ Ալպորէթթօ [թէ՞ Սեպասթիանօ, Հ. Ա.] անուն Իտալացւոյ: Այս առաջին փորձ անյաջող մնաց»[8]:

Ինչ որ ալ ըլլայ պարագան, *Արիֆ*ի 1872-ի բեմադրութիւնները չեն ունենար լայն արձագանգ:

Աճէմեան կը շարունակէ. «1874-ին յիշեալ երաժիշտք նոյն խաղն ի թատերաբեմ հանեցին Սուլթան-Պէյազիտի նորակառոյց թատրոնի մէջ՝ նոր ձայնական խմբով՝ որոյ անդամք խնամով ընտրուած էին»[9]:

Սակայն *Արիֆ*ի 1874-ի վերաբեմադրութեան նախապատրաստութիւնը կ'ընթանայ դժուար պայմաններու մէջ: Նախ, «Չուհաճեան մեծ դժուարութիւններ կը քաշէ՝ երաժշտական գլխովին անգիտակ 30-40 հոգինոց խումբը հաշտեցնելու համար բեմական երաժշտութեան հետ», կը տեղեկացնէ երաժշտահանին կենսագիր Նուպար Ալիքսանեան[10]: Ասոր կը յաջորդեն Յակոբ Վարդովեանի յարուցած խոչընդոտները: 1870-էն սկսեալ, Վարդովեան տաս տարուան համար պաշտօնական մենաշնորհն էր թրքական թատերական կատակերգութեան, ողբերգութեան եւ վոտըվիլի: Զուտ երաժշտական ներկայացումները հանդիսանալով Վարդովեանի մենաշնորհի սահմաններէն դուրս, Չուհաճեան կը ձեռնարկէ հիմնադրել օփերայի խումբ մը, եւ հաւաքելով երեսուն հոգինոց խումբ մը, 1874 Յուլիսին, Պէյօղլուի Ատամ Համբերգասրահին մէջ կը սկսի իր փորձերը:

Վարդովեանի խումբէն երգիչներ ու դերասաններ կը միանան Չուհաճեանին, բան մը որ կը բորբոքէ դերասանապետին զայրոյթը, եւ Յուլիսին՝ հետեւեալ հարցում-նամակը կը յղէ *Պասիրէթ* լրագիրին. «*Պասիրէթ*ի անցեալ թիւին մէջ կարդացի, որ Տիգրան էֆէնտի՝ Կիւլլիւ Ակոբի [իմա՝ Յակոբ Վարդովեանի, Հ. Ա.] գլխաւոր դերասանները փոխադրած է իր ընկերութիւնը եւ կը ծրագրէ ներկայացումներ տալ: Երախտապարտ կ'ըլլայի՝ եթէ իմ հետաքրքրութիւնս յագեցնէք տալով այս դերա-

սաններուն անունները»: Լրագիրին պատասխանը կ'ըլլայ կարճ ու կտրուկ. «Նալեան, Ջափրաստճեան եւ Ուշտունի»[11]:

Վարդովեան կը յայտարարէ՝ թէ Չուհաճեան խախտած է իր մենաշնորհի իրաւունքը եւ դատի դիմելով պիտի արգիլէ անոր գործունէութիւնը: Թրքական *Հայալ* լրագիրը՝ որ կը տեղեկացնէ այս լուրը, Վարդովեանին արարքը կը համարէ անարդար[12]:

Երբ Վարդովեան կ'իմանայ *Արիֆի* բեմադրութեան մասին, *Մէջմուաի մաարիֆ* լրագիրին կը յայտարարէ՝ որ *Արիֆ աղա* վոտըվիլ մըն է, հետեւաբար կը հանդիսանայ իր մենաշնորհի իրաւունքը[13]:

Հոկտեմբերի վերջ, *Հայալ* լրագիրը կը հաղորդէ հետեւեալը. «Երաժշտապետ Տիգրան Էֆէնտի Չուհաճեան զբաղուած է աւելի քան երեսուն ուսանող երաժիշտներէ բաղկացած թրքական օփերայի խումբ մը մարզելով, յայտնի երաժիշտ պարոն Ատամի (Monsieur Adam) համերգասրահին մէջ, որ կը գտնուի Հաճօբուլօ, Պէյօղլու: Իմացանք՝ որ պր. Չուհաճեանին դիմումնագիրը թրքական օփերայի ընկերութեան մը հիմնադրութեան համար, ընդունուած է կառավարութեան կողմէ»[14]:

Այդ ժամանակ, մեծահարուստ Եղիազար Մելիքեան 1500 օսմանեան ոսկիի նուիրատուութիւն մը կ'ընէ Չուհաճեանին, որուն շնորհիւ երաժշտահանը կը յաջողի հիմնել Օսմանլը Օբէրա Գօմբանեասը (Օսմանեան Օփերայի Ընկերութիւն) եւ իր առաջին ներկայացումները տալ Ռամատանին (1874 Սեպտեմբեր/Հոկտեմբեր - Հոկտեմբեր/Նոյեմբեր), Պէյազիթի ռազմական հիւրանոցի նորակառոյց թատրոնին մէջ[15]:

Օփերայի Ընկերութեան տնօրէններն էին Չուհաճեան եւ Տիգրան Գալէմճեան: Կը կազմուի 35 հոգինոց նուագախումբ մը եւ 40 հոգինոց երգչախումբ մը, ղեկավարութեամբ Չուհաճեանի: Մեներգիչներն էին՝ Թագւոր Նալեան (պարիթոն), Տիգրան Գալէմճեան, Մարտիրոս Մնակեան (պարիթոն), Սերովբէ Պէնկլեան (պաս), Յովհաննէս Աճէմեան (Ա. թենոր), Տրդատ Ջիչէքճեան, Խաչիկ Փափազեան (թենոր), Գառնիկ (թենոր), Գարեգին Ուշտունի, Անտոն Ուշտունի, Սիսակ, Գարեգին Ջափրաստճեան, Պէրպէրեան, Ծաղիկ Քէօյլիւյեան (սոփրանօ), Լուսնակ, Ագնիւ Հրաչեայ եւ ուրիշներ[16]:

Օփերէթին լիպրեթթիստ եւ առաջին թենոր Յովհաննէս Աճէմեան կը յիշատակէ՝ թէ *Արիֆին հիլէսի* «1874 տարւոյ Ռամազանի առաջին օրը, սրբագրուած, փոփոխուած ու հանդիսաւորապէս պատրաստուած օբէրէթը՝ հայ երաժշտապետին նոր ու բազմաթիւ խումբին միջոցաւ, յատկապէս եւ արագ կառուցուած թատրոնի մը մէջ, ներկայացուեցաւ Պոլիս՝ Սուլթան Պայազիտի հրապարակին վրայ»[17]: Նշեմ, որ 1874-ի Ռամատանի առաջին օրը կը համապատասխանէ 1874 Սեպտեմբեր 30/Հոկտեմբեր 12-ին, այսինքն՝ օփերէթի նոր տարբերակին առաջին բեմադրութիւնը տեղի ունեցած է այս թուականին:

Այս բեմադրութեան համար կը խմբագրուին երաժշտութիւնն ու լիպրեթթօն, եւ ստեղծագործութիւնը կը ստանայ իր վերջնական խորագիրը՝ *Արիֆին հիլէսի*: Ներկայացումը կ'արձանագրէ փայլուն յաջողութիւն:

Մամուլի յայտարարութիւններուն մէջ, այս անգամ, իբրեւ երաժշտութեան հեղինակակից՝ Սեպաստիանոյի փոխարէն կը յիշատակուի Ալեսանտրօ Ալպրեթթօ: Նոյնպէս անյայտ է, թէ ճիշդ ինչ է անոր դերը *Արիֆին* մէջ:

Ն. Ալիքսանեան կը նչէ՝ թէ «ամբողջ ամիսներ նոր Օբեռէդը [իմա՝ *Արիֆին Հիյլէսի*, Հ. Ա.] փորձի կը դրուի, եւ Տիգրան Չուհաճեան մեծ դժուարութիւններ կը քաշէ՝ երաժշտութեան գլխովին անգիտակ 30-40 հոգինոց խումբը հաշտեցնելու համար բեմական երաժշտութեան հետ: Այս գործը մեծ յաջողութիւն կը գտնէ. կարեւոր դերերը ստանձնած էին տիկ. Շագիկ, Յովհ. Աճէմեան եւ Տրդատ Զիչէք-ճեան»[18]: Յօդուածագիրը չէ կրցած ճշդել ստոյգ թուականը, նչած է ընդհանուր թուական մը՝ 1872-73, եւ գաղափար չէ ունեցած երկու տարբերակներուն մասին: Մէջբերեալ պարբերութիւնը, կարծիքովս, կը վերաբերի 1874-ի բեմադրութեան[19], քանի որ, ինչպէս տեսանք, ժամանակակից մամուլը մեծ տեղ յատկացուցած էր 1874-ին նախորդող փորձերուն, անդրադարձած օփերայի խումբի կազմութեան մասին: Այս խումբի նախապատրաստութիւններուն մասին յետագային պիտի գրէր նաեւ Յ. Աճէմեան: Բաց աստի, «մեծ յաջողութիւն»-ը վստահօրէն 1874-ի ներկայացումներն էին:

Յ. Աճէմեան որոշ տեղեկութիւններ կը հաղորդէ *Արիֆի* այս բեմադրութեան մասին. «Ստուա՜ր բազմութիւն այն իրիկունը, փայլուն յաջողութիւն, ծափահարու-թիւններ, գոհութեան՝ ցնծութեան ճիչեր ու կոչեր: Ոչինչ պակսեցաւ խեղճ երաժշտա-պետին, յանկարծածին թատրոնապետին որ իր աշակերտները կը գրկէր արտասուա-գին աչուըներով եւ իր յաղթանակին մասնակից կ'ընէր զանոնք: Այս յաջողութիւնը որ կայծակնահար ըրաւ Վարդովեանը, օր օրի սկսաւ աւելնալ: Նոր թատերախումբը, քիչ ատեն վերջ, գնաց երգել Բերա՝ Գաղղիական Թատրոնին (Քրիսթալ) մէջ ուր Պ. Մանասի Ֆրանսացի դերասանները ներկայացումներ կու տային. գնաց Գատըգիւղ, Սկիւտար, Թաթավլա. Չուհաճեանի օբէրէթը՝ այդ թատերական եղանակին մէջ հարիւր անգամի չափ ներկայացուեցաւ: Ամէն տեղ, տուներու եւ փողոցներու, սրճա-րաններու եւ գործատեղիներու մէջ, այս յանկարծ ժողովրդական դարձած նուագեր-գութեան ո եւ է մէկ մասը կ'երգէին կամ կը մրմնջէին: Խաղին գլխաւոր դերասանը [իմա՝ Յ. Աճէմեան, Հ. Ա.] անբաւ համբաւի մը տիրացաւ. նուագերգութիւններէն քաղ-ուած եւ դաշնակի յարմարցուած երաժշտական տետրերու ճակատը, ինչպէս նաեւ զանոնք ծախող խանութպաններու ապակափեղկին մէջ՝ իր պատկերը իբր զարդ կը տեսնուէր[20]: Կը յիշեմ թէ այն զանազան մասերուն մէջ զորս ունկնդիր ժողովուրդը երկիցս կրկնել կու տար, երրորդ արարուածին վերջին զուգերգը՝ «Արթըք ուզամ-մա'»-ն, ամենէն աւելի հաճոյք ազդած, քաղցր հնչած, հրապուրած ու սիրուած էր: Տղաքն իսկ սորված էին ու կ'երգէին զայն»[21]:

1874-ին ան քանիցս կը ներկայացուի Բերա, Քադըգեղ եւ Թաթաւլա[22]:

1875 Փետրուարին օփերէթը կ'ունենայ հինգ ներկայացում Օրթագիւղի թատրո-նին մէջ, զոր Չուհաճեան վարձած էր Յակոբ Վարդովեանէն[23]:

Արիֆի 1874-75 թուականներուն արձանագրած ժողովրդական բացառիկ յաջո-ղութեան եւ մամուլի հիացական էջերուն զուգահեռ, Չուհաճեան զուրկ չմնաց կծու, ոչ առարկայական քննադատութիւններէ: 1875 Փետրուար 6/18-ին, Օրթագիւղի թատրոնին մէջ, Յակոբ Պարոնեան ներկայ գտնուելով *Արիֆի* բեմադրութիւններէն մէկուն՝ ուր կը մեներգէին Լուսնակ Աճէմեան (Շագիկ Քէօյլիւյեան)[24] եւ Յովհաննէս Աճէմեան, կը գրէ.

«Ապողոն չատ խստութեամբ վարուած է Պ. Չուխաճեանին հետ, ամենաչնչին օժիտ մը անգամ չէ տուեր իրեն: Կ'երեւի թէ Ապողոնի նեղ վիճակին մէջ Պ. Չուխաճ-

եան դիմեր է իրեն:

«Եղանակներն բնաւ *օբէրա-քոմիքի* եղանակներ չեն. լացնելու յարմարութիւն ունին քիչ մը... եթէ մարդս մեռել ունենայ: Պ. Զուխաճեան պարտաւոր էր գոնէ արձակ խօսքերն իր եղանակին յարմարցնել, երբ տեսաւ որ իր եղանակն անհնար էր անոնց յարմարիլ, որով դերասանք խօսած ատեննին չէին խնդացներ ու երգած ատեննին լացուներ, եւ հանդիսականք ալ չէին չուարեր մնալ խնդալու եւ լալու մէջ: Մէկ խօսքով Պ. Զուխաճեան քնար մը ունի որ անկարող է խնդացունել...»[25]:

Նշեմ, որ հոչակաւոր երգիծագիրը չուրջ մէկ տարի, *Թատրոնի* էջերուն մէջ հետեւողականօրէն քննադատած է Զուհաճեանին: Անյաջող գտած է օփերէթներու լիպրեթթոներուն բովանդակութիւնը, որոչ օգտագործուած բառեր անվայել համարած հայութեան համար, եւլն.: Ոչ մէկ դրական կողմ նկատած է անոնց մէջ: Ճիշդ է, Զուհաճեանի օփերէթներուն լիպրեթթոները զերծ չեն թատերական տկարութիւններէ, բայց անկասկած ունին նաեւ առաւելութիւններ: Անհրաժեշտ է կշռադատել զանոնք, դիտել առարկայականօրէն: Իսկ ինչ կը վերաբերի երաժշտութեան քննադատութեան, Պարոնեանի վերոյիշեալ դիտողութիւնը չդիմացաւ ժամանակի դատողութեան: *Արիֆը* յարատեւեց գլխաւորապէս իր բարձրարուեստ երաժշտութեան շնորհիւ՝ գեղեցկահիւս մեղեդիներ, կշռութային կենսունակութիւն, յորդառատ արտայայտչականութիւն, գրական բնագիրի հարազատ արտացոլում: Պարոնեան նաեւ չնկատեց՝ որ *Արիֆով* ամբողջ Մերձաւոր Արեւելքի մակարդակով, հիմք կը դրուէր օփերէթի արուեստին, եւ այս առումով կրնար թերութիւններ ունենալ:

Արիֆի մասին, յետագային, Ատոլֆ Թալասօ հիացումով պիտի գրէր՝ թէ անոր «երաժշտութիւնը հրաշակերտ մըն է, իր տեսակին մէջ անզուգական: Հասարակութենէն միշտ վերախնդրուած չատ մը հատուածներուն մէջ կան մասնաւորապէս, առաջին արարուածին՝ «Թենէ թեննենի» երկանուագը (թրա լա լա լա), եւ վերջաւորական պարերգը, «Սեֆա կելտինիզ» (բարով եկաք), երրորդ արարուածին վերջաւորական երկանուագը, «Արիֆ, արթըք ուզաթմա» (Արի՛ֆ, ա՛լ մի երկնցներ), որ այդ նուագերգութեան «քլու»-ն կը նկատուի, եւ միշտ կրկնել, նոյնիսկ երեքկնել տրուած է հասարակութեան կողմէ»[26]:

Տ. Զուհաճեան չ'ուշանար յօրինել իր երկրորդ օփերէթը՝ *Քէօսէ Քէհեա*, Գարեգին Ռչտունիի լիպրեթթոյին հիման վրայ: Ըստ Յ. Պարոնեանի տեղեկութեան՝ ան կը բեմադրուի 1875 Մարտի վերջերը (նոր տոմարով՝ Ապրիլին սկիզբները), Գատըգիւղի թատրոնին մէջ[27]:

1875 Ապրիլ 15/27-ին, *Քէօսէ Քէհեան* կը ներկայացուի Բերայի Ֆրանսական Թատրոնին մէջ, դերակատարներ՝ Տրդատ (Քէօսէ Քէհեա), Գառնիկ (Իպիշ), Լ. Գառնիկ (Կիւլ), Աստղիկ (Սալիմէ), Ռչտունի (Վէլի), Սերոբեան (Քէօսէ Զաքար), Երուանդ (Հիմմէթ), Միքէ (Թոսուն), Արշակ (Պայրամ), Ստեփան (Իպրահիմ), Թէրէզա (Ֆիթնէթ), Ֆանի (Զէլիհա), Արթաքի (Հայտար), կանանց եւ տղամարդոց երգչախումբ[28]:

Նոյն թատերաշրջանին, ան քանի մը ներկայացում եւս կ'ունենայ Գատըգիւղի եւ Բերայի թատրոններուն մէջ[29]:

Այս յաջողութիւններէն մղուած, մեծահարուստ մեկենաս Եղիազար Մելիքեան պայմանագիր կը կնքէ Զուհաճեանին հետ: Ըստ Յ. Աճէմեանին, «Զուհաճեան յանձնառու կ'ըլլար ամսական վճարման մը փոխարէն նոր տնօրէնին [իմա՝ Ե.

Մելիքեանին, Հ. Ա.] Հաշուին քնարերգակ խումբ մը վարել ու երկու նոր օբէրէթներ ստեղծել ամէն տարի, զանոնք յիշեալ անձին 200-ական ոսկիի ծախելու պայմանաւ»[30]: Ըստ Ն. Ալիքսանեանին, Չուհաճեան տարեկան երեք օփերէթ պէտք է յօրինէր՝ որուն փոխարէն ան «պիտի ստանար ամսական 25 ոսկի, նաեւ իւրաքանչիւր կտորի համար 250-300 իբրեւ հեղինակի իրաւունք»[31]:

Կարծիք կայ, որ Մելիքեան՝ Չուհաճեանին հետ պայմանագիր կնքած է նախքան *Արիֆի* Բ. խմբագրութիւնը եւ որուն հիման վրայ երաժշտահանը վերախմբագրած է *Արիֆը*[32]: Սակայն Յ. Աճէմեանի այն վկայութիւնը՝ թէ Ե. Մելիքեան «նախորդ եղանակին [իմա՝ 1874-ի *Արիֆի* ներկայացումներուն, Հ. Ա.] յորդ հասոյթներէն հրապուրուած» կը կնքէ պայմանագիր[33] եւ Ն. Ալիքսանեանի տեղեկութիւնը՝ թէ *Արիֆի* «ներկայացման յաջող ընթացքը կը հրապուրէ Եղիազար Մելիքեանը»՝ որ կ'առաջարկէ Չուհաճեանին կնքել պայմանագիր եւ որուն իբրեւ արդիւնք «վարպետը կը ձայնագրէ *Քէօսէ Քէհեան*»[34], կը յուշեն՝ որ *Արիֆի* 1874-ի յաջողութենէն ետք միայն Ե. Մելիքեան մտածած է համագործակցիլ Չուհաճեանին հետ: Բաց աստի, ուրիշ յօդուածի մը մէջ, Աճէմեան բաւարար տեղեկութիւններ տալէ ետք *Արիֆի* եւ *Քէօսէ Քէհեայի* 1872-1875-ի ներկայացումներուն մասին, կ'աւելցնէ՝ թէ 1875-ին, «ի թատերաբեմ ելաւ՝ ծախիւք Մելիքեանի՝ *Հօր Հօր աղա*»[35]: Այս բոլոր բեմադրութիւններուն անձամբ մասնակցած յօդուածագիրը Մելիքեանին անունը կը յիշէ միայն *Լէպլէպիճի*ի ներկայացումին առնչութեամբ:

Յ. Պարոնեան եւս կը նշէ, որ Ե. Մելիքեան՝ Չուհաճեանի օփերէթներուն գործակատար նշանակուած է 1875-ին: «Մեր լսածին նայելով՝ այս տարի Կէօչէեան վսեմափայլ Յակոբ էֆէնտին դրամագլուխ դնելով եւ իր կողմէն Մեծ. Եղիազար էֆէնտի Մելիքեանը գործակատար կարգելով Գաղղիական թատրոնը վարձու բռներ է որ ներկայացումներ տայ», կը հաղորդէ Պարոնեան[36]: Այս նախադասութեան մէջ յստակ չէ, թէ 1875 Մարտ-Ապրիլի բեմադրութիւններէ՞ն կը սկսի Մելիքեանի դերը, թէ յաջորդ թատերաշրջանէն՝ 1875 Սեպտեմբերէն: Ուրիշ հարց՝ թէ Կէօչէեանին անունը Պարոնեան սխալմամբ նշած էր, զոր կը ճշդէ յետագայ յօդուածի մը մէջ[37]:

Օգնութեան ձեռք կրնայ մեկնել այն փաստը՝ որ Պարոնեան 1875 Փետրուարէն սկսեալ բացասական քննադատութիւններով արձագանգած է *Արիֆի* եւ *Քէօսէ Քէհեայի* ներկայացումներուն[38], իսկ Չուհաճեանի մեկենաս Եղիազար Մելիքեանի դէմ քննադատութիւնն սկսած է եօթը ամիս ետք՝ Սեպտեմբերին[39]: Պարոնեան՝ որ ամէն կողմէ հեգնաբար որակազրկած է Չուհաճեանին տաղանդը, միայն եօթը ամիս ե՞տք նկատած է արդեօք մեկենասի մը խաղացած դերը: Պարոնեանի դատողութենէն դժուար թէ վրիպէր Մելիքեանին անունը՝ եթէ վերջինս կանուխէն բերած ըլլար իր մասնակցութիւնը:

Ի վերջոյ, Պարոնեան յստակօրէն կը նշէ՝ որ 1875 Փետրուարին Չուհաճեան անձամբ Վարդովեանէն վարձած էր Օրթագիւղի թատրոնը՝ *Արիֆը* բեմադրելու համար[40]: Եթէ Մելիքեանը ըլլար դրամատէրն ու գործակատարը, Չուհաճեանին փոխարէն պիտի նշէր անոր անունը:

Ուրեմն, 1875 թուականէն, հաւանաբար՝ Սեպտեմբերէն, կը սկսի Չուհաճեան-Մելիքեան համագործակցութիւն մը՝ որուն արդիւնքները ոչ անպայմանօրէն Չուհաճեանին ի նպաստ ելքեր կ'ունենան:

Լրագիրները կը հաղորդեն՝ որ Պէյազիթի Չուհաճեանի թատրոնը պիտի վերա-

նորոգուի ու արդիականանայ[41]:

1875 Սեպտեմբերէն սկսեալ Զուհաճեանի խումբը կանոնաւորապէս կը սկսի ներկայացումներ տալ Ֆրանսըզ Թէաթրոսուին (Ֆրանսական Թատրոն) մէջ: 1875-ի Հոկտեմբերէն սկսեալ, մամուլին մէջ լոյս տեսած Զուհաճեանի օփերէթներուն բոլոր յայտարարութիւնները կը կրեն հետեւեալ վերտառութիւնը.

Ֆրանսըզ Թէաթրօսու
Օսմանլը Օբէրա Գօմբանեասը Տ. Չուխաճեան վէ
Տ. Գալէմճեան վէ Շիրէքեասը իտարէսինտէ
[Ֆրանսական Թատրոն
Օսմանեան Օփերայի Խումբ, ղեկավարութեամբ Տ. Չուխաճեանի,
Տ. Գալէմճեանի եւ ուրիշներու]:

1875 Սեպտեմբեր 24/Հոկտեմբեր 6-ին, Ֆրանսական Թատրոնին մէջ, այս նոր խումբը կը վերաբեմադրէ *Քէօսէ Քէհեան*: Քէօսէ Քէհեայի դերը այս անգամ կը ստանձնէ Վարդովեանի խումբէն բաժնուած Թագւոր Նալեան[42]: Այս ներկայացումին մասին հետեւեալը կը գրէ *Մամու*. «Անցեալ չորեքշաբթի գիշեր *Քէօսէ Քէհեա* զուարճներգութեան ներկայ գտնուեցանք, որուն առաջին մասը բուռն ծափահարութիւններով վերջացաւ: Երկրորդ արարին մէջ Գորիսթները փոքր ինչ թերութենէ ազատ չէին, ինչպէս որ Զուհաճեան էֆէնտիի չափազանց քրտնելէն ալ կ'երեւէր. իսկ երրորդ արարը իւր զաւեշտական ընթացքին մէջ խիստ սքանչելի էր, մանաւանդ Գ. Սերոբեան էֆէնտին որ Ակնցիին դերը կը կատարէր»[43]: Գլխաւոր դերակատարներն էին Հրաչեայ եւ Խաչիկ Փափազեան[44]:

Ներկայացումը, նոյն թատրոնին մէջ, կը կրկնուի Հոկտեմբեր 7/19 եւ 11/23-ին[45]:

Թատերախումբը բացառիկ յաջողութեամբ կը բեմադրէ նաեւ *Արիֆին հիլէսին*՝ 1875 Հոկտեմբեր 1/13, 4/16, 9/21, Հոկտեմբեր 24/Նոյեմբեր 5, Նոյեմբեր 1/13, 12/24, 14/26, Դեկտեմբեր 13/25[46]:

1875 Հոկտեմբերին, վեց ամսուան աշխատանքէ ետք, Զուհաճեան կ'աւարտէ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա* օփերէթին յօրինումը[47]՝ Թագւոր Նալեանի լիպրեթթոյին հիման վրայ: Առաջին բեմադրութիւնը նախատեսուած ու յայտարարուած էր 1875 Հոկտեմբեր 15/27-ին, Ֆրանսական Թատրոնին մէջ[48]: Նոյնիսկ վաճառուած էին տոմսակները, երբ գլխաւոր դերասանուհի Ազնիւ Հրաչեայ Գարայեանի անհանգստութեան պատճառով կը յետաձգուի ներկայացումը[49]:

Առաջին բեմադրութիւնը տեղի կ'ունենայ Նոյեմբեր 5/17-ին[50]: Բեմադրութիւնները կը շարունակուին Նոյեմբեր 8/20, 12/24, 14/26, 16/28, Դեկտեմբեր 13/25-ին[51]: Յաջողութիւնը աննախընթաց էր: Օրինակ, Նոյեմբեր 14-ի ներկայացումին մասին հետեւեալը կը գրէ *Մասիս*.

«Երէկ գիշեր, Բերայի Գաղղիական Թատրոնին մէջ Զուխաճեանի խումբը *Լէպլէպիճի Հորհոր աղա* անուն զուարճներգական զաւեշտը ներկայացուց կատարեալ յաջողութեամբ՝ ի մեծ գոհունակութիւն բազմախուռն հանդիսականաց՝ որոց մեծ մասն օտարազգիք էին:

«Արդարեւ՝ թէ՛ Զուխաճեան էֆէնտի երաժշտական տաղանդը, թէ՛ դերասանաց եւ դերասանուհեաց յաջողակութիւնը, թէ՛ զգեստուց եւ զարդուց շքեղութիւնն եւ թէ

թատրոնին բարեկարգութիւնը՝ զորս ջերմ ծափահարութեամբք դրուատեցին հանդիսականք, մանաւանդ եւրոպացիք, մեծ պատիւ կը բերէ յիշեալ թատրոնին վարչութեան եւ մասնաւորապէս անոր գլուխ եւ ձեռնտու եղող մեծապատիւ Մելիքեան Եղիազար էֆէնտիին»[52]:

Միմոս նոյնիսկ հատուածներ կը հրատարակէ օփերէթին լիպրեթթոյէն[53]:

*Մասիս*ի եւ *Միմոս*ի այդ շրջանի բոլոր յայտարարութիւններուն մէջ Հօր Հօր աղայի դերակատարը նշուած է Թագւոր Նալեան: *Միմոս*ին մէջ, Նոյեմբեր 5/17-ին համար Ֆաթինէի դերակատարուհին յայտարարուած է Լուսնակ Աճէմեան (Շագիկ Քէօյլիւյեան)[54], իսկ միւս բոլոր յետագայ յայտարարութիւններուն մէջ իր անունը հանուած է[55]: Նոյեմբերի 5/17-ի ներկայացումին օրը, կարճ լուրով մը *Միմոս* կը հաղորդէր՝ թէ Լուսնակ Աճէմեան ծննդաբերութիւն ունեցած է բայց արդէն վերադարձած է իր առողջութիւնը[56]: Յետագային, իր յուշերուն մէջ Սմբատ Քէսէճեան պիտի գրէր՝ թէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*ն պատրաստ էր բեմադրուելու երբ «ներկայացման օրը առաջին երգչուհին Տիկին Շագիկ Աճէմեանի եօթնամսեայ ծննդաբերութեան պատճառաւ, ներկայացումը առժամաբար յետաձգուեցաւ: ...Միայն յիսուն օր ետքն է [իմա՝ 1876 Յունուար 11/23-ին, Հ. Ա.] որ կարելի կ'ըլլայ ներկայացնել *Լէպլէպիճի*ն առաջին անգամ ըլլալով»[57]: «Յիսուն օր ետք» արտայայտութեամբ կարելի է հասկընալ՝ որ առաջին բեմադրութիւնը Քէսէճեան կը կարծէ նախատեսուած ըլլալ 1875 Նոյեմբեր 22/Դեկտեմբեր 4-ին[58]: Յիշողութեան վրիպակ մըն է ասիկա, քանի որ օփերէթը ներկայացուած էր ասկէ առաջ եւ պիտի շարունակուէր ասկէ վերջն ալ: Սակայն այս բոլոր երեւոյթները միացնելով՝ *Միմոս*ի լուրը Լուսնակ Աճէմեանի (Շագիկ Քէօյլէյեան) հիւանդութեան մասին, անոր առաջին եւոյթի (Նոյեմբեր 5/17) յայտարարութիւնը եւ անունին զանցառումը յետագայ ծանուցումներուն մէջ, այլեւ Քէսէճեանին գրութիւնը, կրնան որոշ պատկերացում մը տալ Շագիկ Քէօյլէյեան-Աճէմեանի մասնակցութեան հարցին վերաբերեալ, պատկերացում մը՝ որ սակայն տակաւին կարօտ է նոր լուսաբանութիւններու:

Բեմադրութիւնները կը շարունակուին առ նուազն մինչեւ 1876 Յունուար 11/23: Պահպանուած է այս վերջին թուականի ներկայացումի դերակատարներուն ամբողջական անունները. Թագւոր Նալեան (Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա), Յովհաննէս Աճէմեան (Խուրշիտ պէյ), Խաչիկ Փափազեան (Սանսար Հասան), Գարեգին Ռ.չտունի (Ճինկէօզ), Տիգրան Սանճագեան (Հայրաթ Երգան), Թագւոր Ունճեան (Ճան Եագան), Յ. Վարժապետեան (Ճըմպըզ Շաքիր), Գ. Սանտալճեան (Ֆիթնէթ), Տ. Քաւուքճեան (Պօսթանճը Պաչը), Ն. Գալֆայեան (Պայրաքտար), Ս. Սերքիսեան (Գայըքճը), Յ. Պարոնեան (Եօւրթճը), տիկ. Շագիկ Աճէմեան (Ֆաթիմէ), օր. Ֆաննի (Սաֆտիլ Գալֆա), օր. Աննիկ Զուհաճեան (Գամէր Գալֆա), օր. Մառի (Նայիլէ), օր. Թերեզա Զուհաճեան (Այիշէ), օր. Աղաւնի (Էսմա), օր. Սոֆի (Եօսմա), Թ. Սիրունեան (Հարէմ աղասը)[59]:

Հակառակ Զուհաճեանի երեք օփերէթներուն ջերմ ընդունելութեան, Զուհաճեանի Օսմանեան Օփերայի Խումբը չի կրնար յարատեւել ու 1876-ի սկիզբները կը քայքայուի: Ն. Ալիքսանեան կը գրէ՝ թէ «եղած ծախսերը խախտած էին Մելիքեանի պիւտճէն. միւս կողմէ, անոր՝ Պոլսոյ կողմը թատրոն շինելու ծրագիրը գեղծումներու պատճառաւ ջուրն ինկած ըլլալով, Մելիքեան կը ստիպուի չյարգել պայմանագրութիւնը»[60]:

Այս շրջանին, Սերովբէ Պէնկլեան բաժնուելով Վարդովեանի խումբէն՝ կը կազմէ օփերէթի սեփական խումբը, որուն երաժշտական ղեկավարի ու մարզիչի դերը կը յանձնէ Չուհաճեանին[61]: Նորակազմ խումբը 1878-ին կը մեկնի Ադրիանուպոլիս, ուր, ի միջի այլոց, կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղան*, *Արիֆին հիյլէսին* եւ *Քէօսէ Քէհեան*[62]: Այնտեղ ռուս դեսպանը Չուհաճեանին կը շնորհէ ցարական շքանշան:

1879-ին սկիզբը, Պէնկլեանի թատերախումբը երեք ամիս ելոյթ կ'ունենայ Ատանայի մէջ, որմէ ետք կը վերադառնայ Պոլիս, 1880-ին՝ երկու ամիս ներկայացումներ կու տայ Սելանիկի մէջ, յետոյ՝ Քաւալա, դարձեալ՝ Սելանիկ, 1882 Յունուարին Սելանիկէն տասնհինգ օրով կը մեկնի Տարտանէլ, յետոյ՝ Լիմնոս, Միտիլի, Սամոս (կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*), Արշիպեղագոսի կղզիներ եւ Զմիւռնիա (կը ներկայացնէ Չուհաճեանի բոլոր օփերէթները)[63]: Բացի Սամոսէն եւ Զմիւռնիայէն, ոչ մէկ տեղեկութիւն կայ բեմադրուող ստեղծագործութիւններուն մասին: Տրամաբանօրէն, Չուհաճեանի երեք օփերէթներն ալ պարբերաբար բեմադրուած պէտք է ըլլան:

1883-ին խումբը կը մեկնի Յունաստան, ուր մեծ յաջողութեամբ ելոյթ կ'ունենայ Աթէնքի (Ֆալէր), Բաղրասի, Զանթայի, Պիրղուի, Պիրէոնի մէջ: Չուհաճեանի օփերէթներէն կը յիշատակուի բեմադրուիլ լոկ *Լէպլէպիճին*՝ Ֆալէրի եւ Պիրէոնի մէջ: Յունական մամուլը կը հիանայ *Լէպլէպիճով*: Ի. Իզիտորիտիս Սքըկիսլիս կը գրէ՝ թէ Հայերը յաջողեր են «առանց դոյզն աններդաշնակութեան, արեւելեան երաժշտութիւնը խառնել եւրոպականին: Մտիկ ըրէ՛ք, Լէպլէպիճիին վերջին տրտունջը. ինչ յուզմունքով մեր սիրտը զայն կը զգայ ու կ'իւրացնէ»[64]: Ան իր քննախօսականը կ'աւարտէ այսպէս. «Այդ իրիկուն Ֆալէրէն բոլորովին փոխուած կը վերադառնայի, եւ չոգեշարժ հանրակառքին կողմն ուղղուելով ինքնիրենս կը կրկնէի. « - Կեցցէ՜ Լէպլէպիճի Հորհոր աղա, կեցցէ՜...:»»[65]

Ուրիշ յունական լրագիր մը՝ Պիրէոնի *Բրոնիան* այսպէս կ'արտայայտուի. «Երէկ Հայկական խումբը, քաղաքիս ամառնային թատրոնին մէջ իր ներկայացմանց շարքն սկսաւ: Ընտրեալ, ազնուական դասակարգը հեղեղի պէս թատրոն լեցուեցաւ, օթեակներն ու նստարանները, ամէնն ալ գրաւուած էին: Բոլորին հիացման ու գուրգուրանքին առարկայ դարձած *Լէպլէպիճին* ներկայացումն սպասուածէն շատ աւելի մեծ յաջողութիւն ունեցաւ եւ անօրինակ խանդավառութեանց արժանացաւ: Կը մաղթենք որ մեր այստեղի դերասանք անմահ *Լէպլէպիճի* այս ներկայացումէն դաս մը առնէին: Անոնք թող գան ու տեսնեն, ահա՜ այս է մեր ամէնէն անկեղծ փափաքը:»[66]

Յունական այս ուղեւորութեան մասնակցած դերասաններէն Տիգրան Մաթէոսեան կը պատմէ՝ թէ «Հելլէն կառավարութիւնը, ... բացառիկ պատիւներ եւ թոյլտուութիւններ շնորհեց մեզի, երբ Յունաստան էինք, մինչեւ իսկ արտօնուած էինք ամբողջ երկրին մէջ ազատօրէն երթեւեկելու չոգեկառքով, առանց տոմսակի եւ ըստ հաճոյս կատարելով մեր ճամբորդութիւնը:»[67]

Լէպլէպիճին յունական յաջողութիւնը կ'ըլլայ տեւական: 1924-ին Սմբատ Դաւթեան պիտի յիշէր՝ թէ Յունաստանի մէջ, «*Լէպլէպիճի*» «բոբուռի»ն մինչեւ վերջին թեր պատերազմի [իմա՝ Ա. Համաշխարհային Պատերազմի, Հ. Ա.] օրերուն ամէն գիշեր արքայական պալատի նուագախումբին կողմէ կը նուագուէր:»[68]

1884-ի գարնան, Պէնկլեան խումբը կը վերադառնայ Պոլիս եւ վեցամսեայ գործունէութենէ ետք՝ 1885-ին կ'ուղեւորուի դէպի Եգիպտոս[69]:

Գահիրէի Եզպէքիէ Թատրոնին մէջ, 1885 Յունուար 20, 21, 22-ին կը բեմադրէ

Լէպլէպիճի, 24-ին՝ *Արիֆ*[70], 25-26-ին կ'այցելէ Աղեքսանդրիա, 27-ին կը վերադառնայ Գահիրէ[71] ուր Փետրուար 2-ին կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճի*, 5-ին՝ *Քէօսէ Քէհեա*[72], Մարտ 6-ին՝ Խտիվեալ Թատրոնին մէջ Խտիվի ներկայութեամբ՝ *Լէպլէպիճի*[73], 16-ին Էզպէքիէի մէջ կը կազմակերպէ Soirée de gala ի նպաստ Սիրանոյշին, ուր կը բեմադրուի *Լէպլէպիճիի* Բ. արարը[74]: Ապրիլ 27-ին, բեմադրութիւններու համար դարձեալ կը մեկնի Աղեքսանդրիա[75]:

Եգիպտական *Էլ-Զաման* լրագիրը կը հաղորդէ՝ թէ Պէնկլեանի խումբին հետ Եգիպտոս կու գայ նաեւ Տ. Զուհաճեան եւ հանդիպում կ'ունենայ Խտիվ Թէվֆիքին հետ: Առիթէն օգտուելով, Զուհաճեան Խտիվին կը ձօնէ ստեղծագործութիւն մը՝ զոր բազմիցս կը նուագէ խտիվական երաժշտական խումբը[76]:

1885-ի ամռան վերջաւորութեան խումբը կը վերադառնայ Պոլիս:

1886 Յունուար 25/Փետրուար 6-ին, Պոլսոյ Իտալական Թատրոնին մէջ, հայկական խումբ մը կը բեմադրէ *Լէպլէպիճիի* Ա. եւ Բ. արարները[77]:

1887-ին Պէնկլեան խումբին *Լէպլէպիճին* կը հնչէ Զմիւռնիոյ Ալհամպրա թատրոնին մէջ[78]:

1888-ի սկիզբները լոյս կը տեսնէ *Grande Valse sur les motifs choisis de Léblébidji Horhor*, դաշնակի փոխադրութեամբ Յակոբ Ասատուրի[79]: *Արեւելք* կը գրէ՝ թէ 1888 Մարտ 5/17-ին, Բերայի հայ աղջիկներու արուեստանոցին եւ Դպրոցասէր Տիկնանց սանուհիներուն պարահանդէսին, «նուագածուաց խումբն, ի մէջ այլոց, նուագեց Յակոբ էֆ. Ասատուրի վերջերս յօրինած Մեծ Վալսն, *Լէպլէպիճի Հօրհօր* օբէրէթի եղանակին վրայ, որ մեծ ախորժ պատճառեց պարողաց եւ պարուհեաց»[80]:

1888 Մարտ 10-ին, Պէնկլեանի 35 հոգինոց խումբը կը հասնի Աղեքսանդրիա[81] եւ անմիջապէս կ'ուղեւորուի Գահիրէ, ուր Խտիվական Օփերայի Թատրոնին մէջ կը սկսի իր ելոյթները: Առաջին բեմադրութիւնը տեղի կ'ունենայ *Լէպլէպիճիով*՝ Մարտ 17-ին[82]: Ապրիլ 4-ին կը ներկայացուի *Արիֆ*[83], Ապրիլ 12-ին՝ *Լէպլէպիճի*, Ապրիլ 14-ին՝ *Քէօսէ Քէհեա*[84] եւլն.:

Գահիրէի մէջ, սակայն, կը քայքայուի Պէնկլեանի օփերէթի խումբը: Պատճառները յստակ չեն: Ըստ Ծարասանի՝ «Խտիվ Թէվֆիք բաշա, իր հովանաւորութեան տակ կ'առնէ խումբը, ու առ ի քաջալերութիւն 150 նափոլէոնի նուէր մըն ալ կու տայ անոր: Այս նուէրը սակայն քար գայթակղութեան կը դառնայ խումբին համար, եւ անոր վերջնական քայքայմանը սկզբնապատճառ: Պէնկլեան այս դրամը առնելուն պէս կը բաժնէ իր ընկերներուն հետ, սակայն յաջորդ օրը գղջալով այսպէս ուղղամտութեամբ վարուած ըլլալուն, բաժնած դրամը ետ կը պահանջէ, առարկելով որ թիւրիմացութեան մը զոհ գացած է եւ նուէրը միայն իրեն եղած է: Դերասանները արդէն իրենց ստացած դրամները նոյն օրն իսկ սրբած լմնցուցած էին, որով կը յայտնեն թէ դրամ չունին. Պէնկլեան կը պնդէ, ու վերջապէս կ'որոշէ անոնց յառաջիկայ ամսականներէն մաս առ մաս վար դնել. դերասանք նախ կը համամտին, սակայն վերջը երբ կը ստուգեն որ Խտիվին նուէրն ամբողջ խումբին համար տրուած է եւ Պէնկլեան իրենց բացորոշ մէկ իրաւունքը խորել կ'ուզէ, ամսականներու կանխիկ վճարումը բացարձակ պայման կ'առաջարկեն. Պէնկլեան կ'ընդունի, սակայն չի կրնար պահել իր խոստումը: Այս միջոցներուն, գիշեր մը, *Լէպլէպիճիի* ներկայացման միջոցին, որուն Խտիվն ալ ներկայ էր, Պէնկլեան նայուածքը անոր աչքերուն ուղղած իր դիմացը գտնուողներուն (բեմի վրայ), դրամ կը բաշխէր, «պահչիչի, պէօյլէ վէրիր-

լէր» ըսելով: Յաջորդ օրը պաշտօնապէս Խտիվալի դուռնէն դուրս կը նետուին Պէնկ-լեան ու իրեններըը: Մէկ-երկու ներկայացումներ եւս Էօզպէքիէի Թատրոնին մէջ տալէ վերջ խումբը կը պառակտուի ու վերջնականապէս կը քայքայուի»[85]: Մօտաւորապէս նոյն դէպքը կը նկարագրէ նաեւ Ս. Քէսէճեան[86]:

Տեղեկութիւն կայ, որ Պէնկլեանի խումբին Եգիպտոս այցելութեան ժամանակ կը մահանայ Իշխան Հասան եւ սուգի պատճառով ներկայացումները ժամանակաւորա-պէս կը դադրին: Խումբին կրած նիւթական վնասներուն իբր փոխհատուցում՝ Եգիպ-տոսի Հանրային Գործերու Նախարարութիւնը (Նըզարաթ էլ-աշղալ էլ-էմումէեա) 1888 Ապրիլ 26-ին անոր կը շնորհէ 250 եգիպտական ոսկի, որմէ ետք, Մայիս 21-ին ներկայացում մը կը կայանայ Էզպէքիէ Թատրոնին մէջ[87]: Նախարարութեան կողմէ նուէր ստանալու եւ Խտիվալ Թատրոնին փոխարէն Էզպէքիէի ներկայացումին մասին կը նչեն թէ՛ Շարասան եւ թէ՛ Քէսէճեան:

Պէնկլեանի խումբին քայքայումը, բնականաբար, վերջ պիտի դնէր Չուհաճեանի օփերէթներուն փայլուն բեմադրութիւններուն՝ որոնք մեծապէս նպաստած էին տա-ղանդաւոր երաժշտահանի արուեստի տարածումին ու համբաւի հռչակումին:

Չուհաճեան շրջագայա՞ծ է արդեօք խումբին հետ: Վստահօրէն գիտենք, որ 1878-ին գտնուած է Ադրիանուպոլիս՝ ուր ստացած է չքանչան, եւ 1885-ին՝ Եգիպ-տոս, ուր անձամբ ստեղծագործութիւն մը ձօնած է Խտիվին: Տրամաբանական պիտի ըլլար՝ որ իբրեւ խումբին երաժշտական մարզիչ ու պատասխանատու, շրջագայած ըլլար նաեւ միւս վայրերը: Սակայն կը պակսին փաստերը:

1890-ական թուականներուն սկիզբը, կայսերական հրամանագիրով՝ Թուրք դասական թատերագիրներու երկերուն, Մոլիէրի կատակերգութիւններուն եւ այլ թատրերգութիւններու կողքին, Պոլսոյ մէջ կ'արգիլուի Չուհաճեանի օփերէթներուն կատարումը[88], օփերէթներ՝ որոնք մօտէն թէ հեռուէն ոչ մէկ առնչութիւն ունէին քաղաքականութեան հետ: Ասիկա Օսմանեան նախկին հզօր պետութեան քաղաքա-կան ու ռազմական հոգեվարքի արտայայտութիւնն էր, ընկճուած տէրութեան մը անկումային տրամադրութեան արտացոլումը:

1894 Յուլիսի սկիզբները, Պէնկլեան վերախմբելով օփերէթի խումբը, Զմիւռնիոյ մէջ բեմ կը հանէ *Լէպլէպիճին*, դերակատարութեամբ Ս. Պէնկլեանի, Գ. Շիրինեանի, Ե. Պէնլեանի, Ս. Փափազեանի, Մարիի եւ ուրիշներու: «Սոյն առաջին ներկայացումն խանդավառ ընդունելութիւն գտաւ եւ նմանն քիչ տեսնուած ընտրեալ բազմութիւն մը գրեթէ ամէն ազգէ ներկայ էր շուրջ 1200 եւ թերեւս աւելի», կը գրէ Զմիւռնիոյ մա-մուլը[89]:

Յուլիս 27/Օգոստոս 8-ին, Զմիւռնիոյ մէջ կը կրկնուի բեմադրութիւնը՝ ի նպաստ Կ. Պոլսոյ երկրաշարժի արկածեալներուն: Յատկանշական է, որ Պոլսոյ *Արեւելքը* Զմիւռնիայէն ուղարկուած թղթակցութիւն-քննախօսական մը հրատարակած է այս ներկայացումին մասին, ուր դիտաւորեալ չէ յիշատակած *Լէպլէպիճին*, այլ փոխարէնը գրած՝ «ներկայացուելիք խաղն է Չուխաճեանի Թուրքերէն մէկ օբէրէթը որ իւր զուարճալի եւ հետաքրքրական տեսարաններէն զատ երաժշտութեամբը մանաւանդ հիանալի է»[90], քանի որ Պոլսոյ մէջ արգիլուած էր անոր բեմադրութիւնը: Համիտեան բռնակալութեան ամենաբուռն շրջանն էր ասիկա:

1896 Մայիս 25/Յունիս 6-ին, Զմիւռնիոյ Սբորթինկ Քլիւպի թատրոնին մէջ, տեղւոյն նուագախումբը Չուհաճեանի ղեկավարութեամբ կը նուագէ *Լէպլէպիճի*

երաժշտութեամբ յօրինած Pot-pourri-ն, որուն մասին Թղթակից մը կը գրէ՝ Թէ «իր [իմա՝ Չուհաճեանի, Հ. Ա.] անմոռանալի *Լէպլէպիճի*ի նոր խառնուածը (potpourri)՝ դարձեալ իրմէ յօրինուած՝ խիստ յաջող գործ մ'էր իր տեսակին մէջ, եւ ունկնդիրներու գեղեցիկ վերյիշումներ կը բերէր անդադար այդ զուարճալի օպերիկին հին ներկայացումներէն՝ որք ա՜յնքան անգամներ լսուած էին՝ միշտ անսպառ ախորժով։ Անցումները հիանալի կերպով յաջող էին հոն՝ ինչպէս նուագահիւսին միւս աշխատութեանց մէջ եւս, ինչ որ երաժշտական անժխտելի տաղանդ մը կը յայտնէ»[91]։

Սերովբէ Պէնկլեանի քայքայուած ու յոգնաբեկ Թատերախումբը Եգիպտոսի մէջ կը կատարէր իր վերջին քայլերը։ 1897 Մարտ 31-ին, Գահիրէի մէջ կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, իշխան Հասան փաշայի դստեր՝ իշխանուհի Աղիզա հանըմի ամուսնութեան առիթով[92]։ 1897 Յուլիս 22-ին, Աղեքսանդրիոյ Սան-Սթեֆանոյի քազինոյին մէջ դարձեալ նոյն օփերէթը, ուր Հօր Հօր աղային դերը կը ստանձնէ Պէնկլեան, Ֆաթիմէինը՝ Վերգինէ Նուարդ։ Այս ներկայացումի նախօրեակին, *Egyptian Gazette* լրագիրը խանդավառութեամբ կը տեղեկացնէ բեմադրուելիք օփերէթը եւ գովեստով կը խօսի յիշեալ երկու արուեստագէտներուն մասին[93]։

Չուհաճեանի մահէն քանի մը օր ետք, 1898 Մարտ 14/26-ին, Վառնայի (Պուլկարիա) Սլավոֆ սրահին մէջ, Վեսէլօ դերասանախումբը կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճի*ի Ա. արարը, դերակատարներ՝ Արշակ Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթիմէ)[94]։ Պարիթոն, դերասան, բեմադրիչ Արշակ Պէնլեան Վառնայի մէջ հիմք կը դնէր օփերէթի նոր խումբի մը, որ շուտով պիտի արժանանար լայն ճանաչումի։ Արշակ Պէնլեանի Վեսէլօ խումբը, անկախաբար, կը յաջորդէր Սերովբէ Պէնկլեանին։ Ա. Պէնլեան յամառօրէն յաղթահարելով նիւթական ու կազմակերպչական բազում դժուարութիւններ, տարբեր երկիրներու մէջ կանոնաւորաբար կը շարունակէ Չուհաճեանի օփերէթներուն կատարումները մինչեւ իր մահը՝ 1923։ Վեսէլօ յետագային պիտի քանիցս վերանուանուէր՝ Օսմանեան Օփերէթի Խումբ, Պէնլեան Թատերախումբ, եւ Պէնլեան Օփերէթի Խումբ։

1900 Մայիս 4/17-ին, Վառնայի Սանթրալ Թատրոնին մէջ, Վեսէլօն կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի*ն, դերակատարներ՝ Ա. Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթիմէ), Վ. Պապայեան (Խուրշիտ պէյ), Տ. Գալէմճեան (Սանսար Հասան), Ե. Երամեան (Ճինկէօզ), Լ. Շաքարեան (Հայրաթ Երգան), Կ. Պալճեան (Ճան Եազան), Ա. Սվաճեան (Ճըմպըզ Շաքիր), Օ. Թէրզեան (Սաֆտիլ Գալֆա)[95]։

1900-1906-ին, Արշակ Պէնլեանի Թատերախումբը Պուլկարիոյ տարբեր քաղաքներու մէջ կը կազմակերպէ Չուհաճեանի օփերէթներու ներկայացումներ։ Այստեղ արդէն կը սկսի փայլիլ պուլկարացի դեռատի երգչուհի Ռոզալի, զոր Պէնլեան յայտնաբերած էր Վառնայի կրկէսին մէջ, եւ որուն մարզած ու դարձուցած էր իր գլխաւոր խաղընկերուհին եւ *Լէպլէպիճի*ի պատմութեան ամենանշանաւոր Ֆաթիմէներէն մէկը։ Ռոզալին դարձած է Պէնլեանի ողջ յետագայ Թատերական գործունէութեան գլխաւոր սիւնը[96] եւ պատմական դէպքերու հետեւանքով Պէնլեան նոյնիսկ ամուսնացած է իր հետ[97]։

Հիմնուելով ֆրանսական լրագիրներու տեղեկութեան վրայ, 1904-ին *Անահիտ* կը տեղեկացնէ՝ Թէ յառաջիկայ ձմեռ, Փարիզի Nouveau théâtre-ին (այժմ՝ Opéra bouffe) մէջ պիտի ներկայացուի Չուհաճեանի *Fleur d'orient* [Արեւելեան ծաղիկը] օփերէթը[98]։ Ի՞նչ օփերէթ է սակայն։ Յետագային, Աշոտ Մատաթեան Թարգմանաբար պիտի հրա-

տարակէր այդ նոյն ժամանակներուն Փարիզի *Monde illustré* հանդէսին մէջ Անտրէ Շարէօի յօդուածէն քաղուածք մը, ուր յօդուածագիրը կը թուէր Nouveau théâtre-ին գալիք խաղացանկը.

«*Արեւելքի ծաղիկը*. Օբէրա Պուֆ 3 արար, խօսք՝ Պետրոս Անմեղեան եւ Տանիէլ Ժուրտայի. երաժշտութիւն՝ Տիգրան Չուհաճեանի:

«Այս օբէրէթը 400 անգամէ աւելի ներկայացուած է Թուրքիոյ մէջ՝ մեծ յաջողութիւնով. անոր գլխաւոր եղանակներէն բանագողութիւններ եղած եւ դրուած են Ֆրանս. նշանաւոր օբէրէթի մը մէջ. եւ այս գործին ներկայացումը հաւանաբար միջադէպերու տեղի տայ»[99]: «Խօսք» ըսելով բնականաբար պիտի հասկնալ լիպրեթթոյի ֆրանսերէն թարգմանութիւնը Անմեղեանի եւ Ժուրտայի կողմէ:

Ինչպէս Մատաթեան ճշգօրէն պիտի նկատէ, ակնարկուած օփերէթը *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղան* է: Սակայն ան հիմնուելով այս յայտարարութեան վրայ, կը վստահեցնէ՝ թէ օփերէթը ներկայացուած է[100]: Առ այժմ դժուար է հաստատել բեմադրութեան փաստը, մինչեւ չյայտնաբերուի դայն հաստատող յետբեմադրական վաւերագրութիւն մը:

1906 Սեպտեմբեր 25/Հոկտեմբեր 8-ին, Մաքրիգիւղի Թատրոնին մէջ, թատերական-երաժշտական երեկոյթի մը ընթացքին, Սինանեան Նուագախումբը կը կատարէ *Լէպլէպիճի*ին հատուած մը՝ «հանգուցեալ երգահանին իր իսկ ձեռագրին վրայէն»[101]:

1906 Նոյեմբեր 1-ին, Ալհամպրա Թատրոնին մէջ, Վեսելօ դերասանախումբը կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի*ն՝ Ա. Պէնլեանի օգտին, դերակատարներ՝ Ա. Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթիմէ), Հայկ Արամ (Խուրշիտ պէյ), Վ. Պապայեան (Սանսար Հասան), Ն. Չուհաճեան (Ճինկէօզ), Տիգրան (Ճան Եազան), Խ. Շիրինեան (Ճըմպըլդ Շաքիր), Ե. Երկանեան (Պօսթանճը պաշը), Բարաչկեւա (Գամէր)[102]:

1906-1909-ին տեղի կ'ունենան *Լէպլէպիճի*էն հատուածներու հաւանաբար առաջին ձայնագրութիւնները, Odeon սկաւառակներու ընկերութեան Թուրքիոյ մասնաճիւղին կողմէ: 78 չրջանով սկաւառակներու գերմանացի մասնագէտ Քրիսթիան Ցվարկ (Christian Zwarg) կազմած է Odeon-ի երկար ցուցակ մը[103], որմէ ստորեւ կը քաղեմ Չուհաճեանին վերաբերող տուեալները[104].

[1].-*Մատրիքս*՝ Cx 501. *Ձայնագրութեան թուական*՝ Մայիս 1906. *Ձայնագրութեան վայր*՝ Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ*՝ X 31740. *Ստեղծագործութեան խորագիր*՝ *Leblebici Horhor Aga*, Հատուած. *Կատարողներ*՝ Նուագախումբ:

[2].-*Մատրիքս*՝ Cx 1882. *Ձայնագրութեան թուական*՝ Յունիս 1908. *Ձայնագրութեան վայր*՝ Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ*՝ X 58589. *Ստեղծագործութեան խորագիր*՝ *Leblebici Horhor Aga*, "Köroglu". *Կատարողներ*՝ Smyrnaïki Estoudiantina:

[3].-*Մատրիքս*՝ Cx 1902 ml. *Ձայնագրութեան թուական*՝ Յունիս 1908. *Ձայնագրութեան վայր*՝ Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ*՝ X 58590/1. *Ստեղծագործութեան խորագիր*՝ *Leblebici Horhor Aga*, "Leblebici Horhor" <1>. *Կատարողներ*՝ Smyrnaïki Estoudiantina:

[4].-*Մատրիքս*՝ Cx 1902b ml. *Ձայնագրութեան թուական*՝ Յունիս 1908. *Ձայնագրութեան վայր*՝ Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ*՝ X 58590/2. *Ստեղծագործութեան խորագիր*՝ *Leblebici Horhor Aga*, "Leblebici Horhor" <2>. *Կատարողներ*՝ Smyrnaïki Estoudiantina:

[5].-*Մատրիքս*՝ Cx 1902c ml. *Ձայնագրութեան թուական*՝ Յունիս 1908. *Ձայնա-*

գրութեան վայր՝ Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ՝* X 58590/3. *Ստեղծագործութեան խորագիր՝ Leblebici Horhor Aga*, “Leblebici Horhor” <3>. *Կատարողներ՝* Smyrnaïki Estoudiantina։

[6].-*Մաթրիքս՝* Cx 1902d ml. *Ձայնագրութեան թուական՝* Յունիս 1908. *Ձայնագրութեան վայր՝* Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ՝* X 58590/4. *Ստեղծագործութեան խորագիր՝ Leblebici Horhor Aga*, “Leblebici Horhor” <4>. *Կատարողներ՝* Smyrnaïki Estoudiantina։

[7].-*Մաթրիքս՝* xSC 74. *Ձայնագրութեան թուական՝* Մայիս/Սեպտեմբեր 1909. *Ձայնագրութեան վայր՝* Կ. Պոլիս. *Սկաւառակի թիւ՝* X 54740. *Ստեղծագործութեան խորագիր՝ Leblebici Horhor Aga*, “Leblebici”. *Կատարողներ՝* Smyrnaïki Estoudiantina։

1908 Մարտ 2-ին, Ֆիլիպէի Թատրոն Թրովաքիին մէջ, Վառիէթէ խումբը կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*[105]։

1908 Մարտ 6-ին, Գահիրէի Վերտի Թատրոնին մէջ, Վեսելօ խումբը կը կատարէ *Լէպլէպիճին*, բեմադրութիւն Ա. Պէնլեանի, դերակատարներ՝ Ա. Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթիմէ), Վ. Պապայեան (Սանսար Հասան), Ե. Երամեան (Ճինկէօզ), Ա. Յովհաննիսեան (Ճան Եազան), Հայկ Արամ (Հայրաթ Եազան), Պ. Ֆասուլեաճեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Ա. Սիմոնոֆ (Գամէր), Ա. Թաչճեան (Նայիլէ), Էսթէր (Էսմա)[106]։

1910 Հոկտեմբեր 23/Նոյեմբեր 5-ին, Զմիւռնիոյ Սբորթինկ Թատրոնին մէջ, Զմիւռնիոյ յունական դերասանախումբը կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*, որ կը կրկնուի երեք անգամ[107]։

1910 Դեկտեմբեր 25-ին, Գահիրէի Եգիպտական Թատրոնին մէջ, Արեւելեան Թատերախումբը կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճիէ*ն գլխաւոր մաս մը[108]։

1910 թուականը վերածնունդ մըն էր *Լէպլէպիճիի*ն համար։ Օսմանեան նոր սահմանադրութիւնը եւ երիտթուրքերուն խաբուսիկ ոգեշնչութիւնը քաջալերեցին Արշակ Պէնլեանին Պոլսոյ մէջ կազմելու Օսմանեան Օփերէթ խումբը՝ բեմ բարձրացնելով գլխաւորաբար *Լէպլէպիճին*, այլեւ՝ *Քէօսէ Քէհեան*։

1910 Հոկտեմբեր 19/Նոյեմբեր 1-ին, Բերայի Օտէոն Թատրոնին մէջ, Պէնլեանի խումբը կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճիի* Բ. արարը[109]։

Դեկտեմբեր 8/21-ին, նոյն թատրոնին մէջ տեղի կ'ունենայ օփերէթին ամբողջական բեմադրութիւնը, բեմադրիչ՝ Ա. Պէնլեան, երաժշտական ղեկավար՝ Ռոմանօ, դերակատարներ՝ Ա. Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթիմէ), Գոհարիկ Շիրինեան (հանդէս կու գայ արական դերով՝ Խուրշիտ պէյ)[110]։ Ըստ Հ. Սիրունիին՝ այս «ներկայացումը գեղեցիկ ժամանց մըն էր բոլոր անոնց համար որոնք եկած էին ազգային թատերախաղի մը հրապոյրը ճաշակելու եւ բնատոհմիկ եղանակներու տողանցումը լսելու, մինչդեռ յուսախաբութիւն մըն էր բոլոր անոնց համար՝ որոնք ուզած էին Չուհաճեանի տաղանդին արժանի բեմադրութիւն մը եւ անոր համբաւը գոնէ չարատաւորող երաժշտութիւն մը վայելելու»[111]։

Համադրելով մամուլի հաղորդագրութիւնները եւ մեկնաբանութիւնները, խորհրդահայ թատերագէտ Գառնիկ Ստեփանեան այսպէս կը համառօտագրէ ներկայացումը.

«Դահլիճը լեփլեցուն է եղել, կէսից աւելին՝ օտարներ։ Ներկայացումը դիտել են, ինչպէս ժամանակակիցներից մէկն է վկայում, թուրքեր, հայեր, հրեաներ, յոյներ,

բուլղարներ, ալբանացիներ: Պէնկլեանի եւ Ռոզալիի դերերգերից մի քանիսը արժանացել են փոթորկալից ծափահարութիւնների, կրկնուելով վեցից աւելի անգամներ, իսկ լէպլէպիճիների յայտնի երգի ընթացքում ամբողջ դահլիճը ձայնակցել է բեմին, ստեղծելով խանդավառ մթնոլորտ»[112]:

Այսպէս, կը սկսի *Լէպլէպիճի*ին նոր ուղեգրութիւնը՝ որ, ինչպէս նշեցի, կը տեւէ մինչեւ 1923 թուական: 1911-էն ան կը ներկայացուի Օսմանեան Օփերէթի Խումբին կողմէ, 1913-էն՝ նորակազմ Պէնլեան Օփերէթի Խումբին: Բեմադրիչը միշտ եղած է Ա. Պէնլեան:

Ընդհանուր գաղափար մը տուած ըլլալու համար, ստորեւ կը թուեմ Կ. Պոլսոյ մէջ եւ չրջակայքը Պէնլեանի բեմադրած *Լէպլէպիճի*ներուն քանի մը թուականներ.

-8/21 Դեկտեմբեր 1910, Օտէոն Թատրոն, Բերա, երաժշտական ղեկավար՝ Ռոմանօ[113]:

-9/22 Դեկտեմբեր 1910, Օտէոն Թատրոն[114]:

-12/25 Դեկտեմբեր 1910, Օտէոն Թատրոն[115]:

-15/28 Դեկտեմբեր 1910 (5-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ռոմանօ[116]:

-18/31 Դեկտեմբեր 1910, Շահզատէ Պաչիի Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ռոմանօ[117]:

-19 Դեկտեմբեր 1910/1 Յունուար 1911, Օտէոն Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ռոմանօ[118]:

-26 Դեկտեմբեր 1910/8 Յունուար 1911 (10-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[119]:

-9/22 Յունուար 1911 (16-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն, դերակատարներ՝ Ա. Պէնլեան (Հօր Հօր աղա), Ռոզալի (Ֆաթինէ), Գ. Շիրինեան (Խուրշիտ պէյ), Ե. Թօլայեան (Ճինկէօզ), Վ. Փափազեան (Սանսար Հասան), Պալթազարեան (Պօսթանճը պաշը)[120]:

-13/26 Յունուար 1911 (17-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն[121]:

-23 Յունուար/5 Փետրուար 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան (20-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն, ի պատիւ Արշակ Պէնլեանի եւ Կավռօշ-Թօլայեանի, Խուրշիտ պէյ՝ Ստեփան Ակայեան (թենոր)[122]:

-27 Փետրուար/12 Մարտ 1911 (29-րդ անգամ), Թատրոն Օտէոն[123]:

-5/18 Մարտ 1911, ցերեկային՝ կիներու համար, եւ երեկոյեան, Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն[124]:

-6/19 Մարտ 1911 (32-րդ անգամ), Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն[125]:

-12/25 Մարտ 1911 (39-րդ անգամ)[126]:

-13/26 Մարտ 1911, ցերեկային[127]:

-24 Մարտ/6 Ապրիլ 1911 (40-րդ անգամ), Օտէոն Թատրոն, Բերա[128]:

-27 Մարտ/9 Ապրիլ 1911 (41-րդ անգամ)[129]:

-2/15 Ապրիլ 1911, Օտէոն Թատրոն[130]:

-3/16 Ապրիլ 1911, Օտէոն Թատրոն[131]:

-24 Ապրիլ/7 Մայիս 1911, Օտէոն Թատրոն, Բերա, դերակատարներ՝ Պօղոս Գարագաշ (թենոր, առաջին անգամ), Վահան Շահինեան (Սանսար Հասան)[132]:

-30 Ապրիլ/13 Մայիս 1911, Սկիւտարի Թէփէի Թատրոն[133]:

-3/16 Մայիս 1911, Զամպօղլուի Թատրոն, Գատըգիւղ[134]:

-7/20 Մայիս 1911, ցերեկային՝ կիներու համար, եւ երեկոյեան, Լէչկի Թատրոն, Արնավուտ գիւղ, Խուրշիտ պէյ՝ Շաւարշ Գարագաշ (Թենոր), Լէպլէպիճիի աչկերտ՝ Սմբատ Քէսէճեան[135]:

-8/21 Մայիս 1911, Օտէոն Թատրոն, Խուրշիտ պէյ՝ Շաւարշ Գարագաշ (Թենոր), Լէպլէպիճիի աչկերտ՝ Սմբատ Քէսէճեան[136]:

-19 Մայիս/1 Յունիս 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Սթամպուլ Թատրոն, Շահզատէ Պաշի[137]:

-21 Մայիս/3 Յունիս 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Բարեխիրաց Թատրոն, Օրթագիւղ[138]:

-28 Մայիս/10 Յունիս 1911, ցերեկային՝ կիներու համար, եւ երեկոյեան, Թատրոն Սկիւտար, Իճատիէ, Խուրշիտ պէյ՝ մասնաւորաբար Եգիպտոսէն հրաւիրուած Թենոր Պ. Գարագաշեան[139]:

-11/24 Յունիս 1911, ցերեկային՝ կիներու համար, եւ երեկոյեան (99-րդ անգամ), Մեծ Կղզիի Նաւամատոյցի Թատրոն[140]:

-12/25 Յունիս 1911 (100-րդ անգամ), Մէօհիւրտարի Թատրոն[141]:

-1/14 Դեկտեմբեր 1911, Օտէոն Թատրոն[142]:

-3/16 Դեկտեմբեր 1911, Օտէոն Թատրոն[143]:

-4/17 Դեկտեմբեր 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Օտէոն Թատրոն[144]:

-25 Դեկտեմբեր 1911/7 Յունուար 1912, ցերեկային եւ երեկոյեան, Օտէոն Թատրոն[145]:

-1/14 Յունուար 1912, Օտէոն Թատրոն[146]:

-6/19 Յունուար 1912, ցերեկային, Օտէոն Թատրոն[147]:

-7/20 Յունուար 1912, Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն[148]:

-21 Յուլիս/3 Օգոստոս 1912, Փազար Պաշիի Թատրոն, Եէնի Մահալլէ[149]:

-22 Յուլիս/4 Օգոստոս 1912, Սարըեար Ֆընտըք Սույու Թատրոն[150]:

-22 Սեպտեմբեր/5 Հոկտեմբեր 1912, Վարիէթէ Թատրոն, Բերա[151]:

-7/20 Նոյեմբեր 1913, Վարիէթէ Թատրոն[152]:

-9/22 Նոյեմբեր 1913, Վարիէթէ Թատրոն[153]:

-15/28 Նոյեմբեր 1913, Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն[154]:

-16/29 Նոյեմբեր 1913, Շահզատէ Պաշըի Ֆէրրահ Թատրոն[155]:

-23 Նոյեմբեր/6 Դեկտեմբեր 1913, Շահզատէ Պաշի Միլլէթ Թատրոն[156]:

-30 Նոյեմբեր/13 Դեկտեմբեր 1913, Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն, ի նպաստ գիւղին Արամեան վարժարանի աղքատ աշակերտներուն[157]:

-8/21 Դեկտեմբեր 1913, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, ի նպաստ Սամաթիոյ ազգային վարժարանին, հովանաւորութեամբ հեռագրական եւ թղթատարական նախարար Ոսկան էֆ. Մարտիկեանի[158]:

-8/21 Դեկտեմբեր 1913, Թէփէ Պաշիի Ձմեռնային Թատրոն[159]:

-12/25 Դեկտեմբեր 1913, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[160]:

-22 Դեկտեմբեր 1913/4 Յունուար 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[161]:

-29 Դեկտեմբեր 1913/11 Յունուար 1914, ցերեկային, Բըթի Շան[162]:

-5/18 Յունուար 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[163]:

-16/29 Յունուար 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[164]:

-19 Յունուար/1 Փետրուար 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[165]:

-24 Յունուար/6 Փետրուար 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[166]:

-2/15 Փետրուար 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[167]:

-9/22 Փետրուար 1914, Բըթի Շանի Թատրոն[168]:

-16 Փետրուար/1 Մարտ 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[169]:

-20 Փետրուար/5 Մարտ 1914, Բըթի Շանի Թատրոն[170]:

-23 Փետրուար/8 Մարտ 1914, Բըթի Շանի Թատրոն[171]:

-28 Փետրուար/13 Մարտ 1914, Շահզատէ Պաշը Միլլէթ Թատրոն[172]:

-27 Ապրիլ/10 Մայիս 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[173]:

-4/17 Մայիս 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[174]:

-24 Մայիս/6 Յունիս 1914, Սկիւտար Թէփէի Թատրոն[175]:

-6/19 Մարտ 1916, Բըթի Շանի Թատրոն[176]:

-3/16 Ապրիլ 1916, Բըթի Շանի Թատրոն[177]:

-11/24 Յունիս 1916, Թէփէի Թատրոն, Սկիւտար[178]:

-23 Հոկտեմբեր/5 Նոյեմբեր 1916, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[179]:

-30 Հոկտեմբեր/12 Նոյեմբեր 1916, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[180]:

-27 Նոյեմբեր/10 Դեկտեմբեր 1916, Բըթի Շանի Թատրոն[181]:

-18/31 Դեկտեմբեր 1916, Բըթի Շանի Թատրոն[182]:

-24 Յունուար/6 Փետրուար 1917, Օտէոն Թատրոն[183]:

-18 Փետրուար/3 Մարտ 1917, Օտէոն Թատրոն[184]:

-4/17 Մարտ 1917, ցերեկային եւ երեկոյեան, Աբոլլոն Թատրոն, Գատըգիւղ, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[185]:

-26 Մարտ/8 Ապրիլ 1917, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[186]:

-3/16 Ապրիլ 1917, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[187]:

-9/22 Ապրիլ 1917, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[188]:

-6/19 Մայիս 1917, Օտէոն Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[189]:

-28 Մայիս/10 Յունիս 1917, Օտէոն Թատրոն[190]:

-20 Յունիս/3 Յուլիս 1917, Օտէոն Թատրոն[191]:

-23 Յուլիս/5 Օգոստոս 1917, Օտէոն Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[192]:

-27 Օգոստոս/9 Սեպտեմբեր 1917, Օտէոն Թատրոն[193]:

-5/18 Սեպտեմբեր 1917, Օտէոն Թատրոն[194]:

-14/27 Սեպտեմբեր 1917, Բըթի Շանի Թատրոն[195]:

-19 Յունուար/1 Փետրուար 1919, Օտէոն Թատրոն[196]:

-26 Յունուար/8 Փետրուար 1919, ցերեկային, Օտէոն Թատրոն[197]:

-7/20 Մարտ 1919, Օտէոն Թատրոն[198]:

-11/24 Յուլիս 1919, Օտէոն Թատրոն[199]:

-14/27 Յուլիս 1919, ցերեկային, Օտէոն Թատրոն[200]:

-3/16 Հոկտեմբեր 1919, ցերեկային, Թատրոն Աքէմինկ, Կովկասի գաղթականներուն խնդրանքով[201]:

-3/16 Դեկտեմբեր 1919, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատարութեամբ Ռոզալիի[202]:

-13/26 Դեկտեմբեր 1919, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատարութեամբ Ռոզալիի[203]:

-18/31 Դեկտեմբեր 1919, Թատրոն Աքէմինկ, մասնակցութեամբ 20 Հոգինոց նուագախումբի[204]:

-1/14 Յունուար 1920, Թատրոն Բանկալթի, մասնակցութեամբ 25 Հոգինոց նուագախումբի[205]:

-21 Մարտ/3 Ապրիլ 1920, Թատրոն Բանկալթի Փաթէ[206]:

-4/7 Ապրիլ 1920, Աբոլլոն Թատրոն, Գատըգիւղ[207]:

-19 Յուլիս/1 Օգոստոս 1920, Թէփէի Թատրոն, Սկիւտար[208]:

-29 Օգոստոս/11 Սեպտեմբեր 1920, Աղամեան Թատրոն, Գնալը[209]:

-9/22 Հոկտեմբեր 1920, Բըթի Շանի Թատրոն, 36 Հոգիէ բաղկացած նուագախումբի մը մասնակցութեամբ[210]:

-27 Նոյեմբեր/9 Դեկտեմբեր 1920, Բանկալթիի Սինէմա Բաթէ Թատրոն[211]:

-30 Նոյեմբեր/12 Դեկտեմբեր 1920, Աբոլլոն Թատրոն[212]:

-29 Յունուար/11 Փետրուար 1921, ցերեկային եւ երեկոյեան, Աբոլլոն Թատրոն[213]:

-13/26 Մարտ 1921, Քօրայիսի սրահ, Մաքրիգիւղ[214]:

-4/17 Ապրիլ 1921, ցերեկային, Թատրոն Օլիմբիա, Բերա, դերակատարութեամբ Ռոզալիի[215]:

-18 Ապրիլ/1 Մայիս 1921, ցերեկային, Թատրոն Օլիմբիա[216]:

-26 Սեպտեմբեր/9 Հոկտեմբեր 1921, ցերեկային, Թէփէ Թատրոն, Սկիւտար, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատեան[217]:

-17/30 Հոկտեմբեր 1921, Բըթի Շանի Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատեան[218]:

-31 Հոկտեմբեր/13 Նոյեմբեր 1921, Բըթի Շանի Թատրոն[219]:

-7/20 Նոյեմբեր 1921, ցերեկային, Թատրոն Միլլէթ Շահզատէ Պաշի, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատեան[220]:

-21 Հոկտեմբեր/4 Դեկտեմբեր 1921, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ նոր ուժերու, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատեան[221]:

-12/25 Դեկտեմբեր 1921, Բըթի Շանի Թատրոն, նոր յաւելումներով եւ նոր պարերով, թենոր՝ Յ. Ստեփանեան[222]:

-2/15 Յունուար 1922, ցերեկային, Բարեխնամ Թատրոն, Օրթագիւղ[223]:

-9/22 Յունուար 1922, ցերեկային, Թատրոն Օլիմբիա, Բերա[224]:

-27 Փետրուար/12 Մարտ 1922, ցերեկային եւ երեկոյեան, Թատրոն Օլիմբիա[225]:

-9 Ապրիլ 1922, Թատրոն Սքէյթինկ, Բերա, դերակատարներ՝ Զափրաստ (Ճին-կէօզ), Տրդատ Նշանեան (Սանսար Հասան), մասնակցութեամբ իտալական օփերէթի նուագախումբին, երաժշտական ղեկավար՝ Մաէսթրօ Գաբոչէլլի[226]:

-10 Սեպտեմբեր 1922, Թէփէի Թատրոն, Սկիւտար, մասնակցութեամբ Ժորժ Ուկնատեանի նուագախումբին[227]:

-15 Հոկտեմբեր 1922, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, դերակատարներ՝ Կավռոչ-Թօլայեան (Ճինկէօզ), Ռոզալի, պպ. Պէնլեան, Գարագաշ, Պալթազար, Զկնունի եւ 25 այլ դերակատարներ, երաժշտական ղեկավար՝ Մօ. Գաբոչէլլի: Տիկ. Խաչերեան եւ օր. Պլանշ կը պարեն արեւելեան եւ բեմական պարեր[228]:

-22 Հոկտեմբեր 1922, Բըթի Շանի Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատ[229]:

-5 Նոյեմբեր 1922, Վարիէթէ Թատրոն[230]:

-22 Հոկտեմբեր 1922, Բըթի Շանի Թատրոն, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատ[231]:

-5 Նոյեմբեր 1922, Վարիէթէ Թատրոն[232]:

-19 Նոյեմբեր 1922, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[233]:

-24 Դեկտեմբեր 1922, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատարներ՝ Ռոզալի (Ֆաթիմէ), պպ. Պէնլեան (Հօբ Հօբ աղա), Երուանդ Թօլայեան (Ճինկէօզ), Պալթազար (Ենիչէրիներու պետ), տիկ. Վիքթորիա Խաչիկեան (պարուհի): Կը մասնակցին 40 հոգինոց թատերախումբ եւ 25 հոգինոց նուագախումբ[234]:

-19 Յունուար 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[235]:

-11 Փետրուար 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[236]:

-4 Մարտ 1923, ցերեկային, Վարիէթէ Թատրոն[237]:

-8 Ապրիլ 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[238]:

Միաժամանակ, Ա. Պէնլեան կը վերակենդանացնէ ու կը բեմադրէ նաեւ *Քէօսէ Քէհեան*.

-19 Մարտ/1 Ապրիլ 1911[239]:

-20 Մարտ/2 Ապրիլ 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Օտէօն Թատրոն, Բերա[240]:

-26 Մարտ/8 Ապրիլ 1911 (4-րդ անգամ), Օտէօն Թատրոն, Բերա[241]:

-31 Մարտ/13 Ապրիլ 1911, Օտէօն Թատրոն, ի նպաստ նուագավար Գէորգ Ուկնատի[242]:

-3/16 Ապրիլ 1911, ցերեկային, Օտէօն Թատրոն[243]:

-15/28 Մայիս 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Օտէօն Թատրոն[244]:

-18/31 Մայիս 1911, ցերեկային եւ երեկոյեան, Թէփէի Թատրոն, Սկիւտար[245]:

-29 Դեկտեմբեր 1911/11 Յունուար 1912, Օտէօն Թատրոն[246]:

-1/14 Յունուար 1912, ցերեկային, Օտէօն Թատրոն[247]:

-6/19 Յունուար 1912, Օտէօն Թատրոն[248]:

-22 Յունուար/4 Փետրուար 1912, Օտէօն Թատրոն, ի պատիւ Ս. Քէսէճեանի, ակնցի Զաքար աղայի դերով՝ Ս. Քէսէճեան[249]:

-23 Սեպտեմբեր/6 Հոկտեմբեր 1912, Վարիէթէ Թատրոն, Բերա[250]:

-10/23 Նոյեմբեր 1913, ցերեկային, Վարիէթէ Թատրոն[251]:

-22 Նոյեմբեր/5 Դեկտեմբեր 1913, Գատըգիւղի Ձմեռնային Թատրոն[252]:

-15/28 Դեկտեմբեր 1913, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[253]:

-21 Դեկտեմբեր 1913/3 Յունուար 1914, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[254]:

-22 Դեկտեմբեր 1913/4 Յունուար 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[255]:

-12/25 Յունուար 1914, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[256]:

-24 Յունուար/6 Փետրուար 1914, Բըթի Շանի Թատրոն[257]:

-24 Փետրուար/8 Մարտ 1916, Սինէմա Շարք Թատրոն, Գատըգիւղ[258]:

-13/26 Նոյեմբեր 1916, Բըթի Շանի Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[259]:

-11/24 Դեկտեմբեր 1916, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[260]:

-29 Յունուար/11 Փետրուար 1917, Օտէոն Թատրոն[261]:

-27 Մայիս/9 Յունիս 1917, Օտէոն Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[262]:

-17/30 Հոկտեմբեր 1917, Օտէոն Թատրոն[263]:

-15/28 Դեկտեմբեր 1917, ցերեկային, Օտէոն Թատրոն[264]:

-4/17 Մարտ 1921, Թատրոն Գուշտիլի, Գատըգիւղ[265]:

-19 Ապրիլ/2 Մայիս 1921, ցերեկային, Թատրոն Օլիմբիա, Բերա[266]:

-25 Սեպտեմբեր/8 Հոկտեմբեր 1921, Աբոլլոն Թատրոն, Գատըգիւղ, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատեան[267]:

-26 Սեպտեմբեր/9 Հոկտեմբեր 1921, Հայ Կղզի, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատեան[268]:

-16/29 Հոկտեմբեր 1921, Թատրոն Լէշկի, Մաքրիգիւղ, նախաձեռնութեամբ Հայ Ակումբին[269]:

-24 Հոկտեմբեր/6 Նոյեմբեր 1921, Բըթի Շանի Թատրոն[270]:

-23 Յունուար/5 Փետրուար 1922, ցերեկային, Թատրոն Օլիմբիա[271]:

-12 Նոյեմբեր 1922, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, դերակատարներ՝ Կավռօշ-Թօլայեան, Պէնլեան[272]:

-18 Փետրուար 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատար՝ Ռոզալի[273]:

Պէնլեան չի մոռնար նաեւ *Արիֆին Հիյլէսին*.

-28 Փետրուար/12 Մարտ 1916, Բըթի Շանի Թատրոն, Բերա[274]:

-27 Նոյեմբեր/10 Դեկտեմբեր 1916, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն[275]:

-11/24 Դեկտեմբեր 1916, Բըթի Շանի Թատրոն[276]:

-7/20 Յունուար 1917, Օտէոն Թատրոն[277]:

-21 Յունուար/3 Փետրուար 1917, Օտէոն Թատրոն, ի պատիւ Կավռօշ Թօլայեանի[278]:

-15/28 Յունիս 1917, Օտէոն Թատրոն, մասնակցութեամբ Կավռօշ Թօլայեանի[279]:

-29 Հոկտեմբեր/11 Նոյեմբեր 1917, Օտէոն Թատրոն[280]:

-26 Յունուար/8 Փետրուար 1919, Օտէոն Թատրոն[281]:

-5 Նոյեմբեր 1922, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, դերակատարներ՝ տիկիններ Ռոզալի, Խաչիկեան, պպ. Պէնլեան, Կավռօշ, Պալթազար եւ 25 այլ դերակատարներ, մասնակցութեամբ Նուագախումբ Ուկնատի[282]:

-5 Նոյեմբեր 1922, ցերեկային, Բըթի Շանի Թատրոն, դերակատարներ՝ տիկիններ Ռոզալի, Խաչիկեան, պպ. Պէնլեան, Կավռօչ, Պալթազար եւ 25 այլ դերակատարներ, մասնակցութեամբ նուագախումբ Ուկնատի[283]:

-31 Դեկտեմբեր 1922, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատարներ՝ տիկիններ Ռոզալի, Խաչիկեան, Լիւսի, պպ. Պէնլեան, Թօլայեան, Պալթազար, մասնակցութեամբ 40 հոգինոց թատերախումբի: Արաբական պար՝ տիկ. Ռոզալի, արեւելեան պար՝ տիկ. Խաչիկեան[284]:

-21 Յունուար 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն[285]:

-1 Ապրիլ 1923, ցերեկային, Բըթի Շանի Ձմեռնային Թատրոն, դերակատարներ՝ Ռոզալի (Մելէք), Պէնլեան (Արիֆ), մասնակցութեամբ Ուկնատ Նուագախումբին[286]:

1912-ին Տ. Ք. Եգիպտոսէն այցելելով Պոլիս, հիացած է Պէնլեանի այս ներկայացումներուն վրայ. «Հինգ օր ապրեցայ [Պէնլեան] օբերէթի խումբին հետ, անմոռանալի ժամեր վայելելով: Խումբին անդամներն են, Պէնլեան, Շաւարշ, Շահինեան, Պալթազար եւ դեռ ուրիշ ինծի անծանօթ դերասաններ. ասոնց մէջ չատ կարեւոր տեղ մը կը գրաւէ մեր ճուռճինյապատում աղպար Թօլան կամ Թաքսիմի Կավռօշը որ իր կէս լեզու տաճկերէնովը չատ համակրութիւն չահած է ու յաճախ ահեղագոռ ծափեր կը խլէ: *Լէպլէպիճի*ի ծինկէօզի դերին մէջ այնքան յաջող է որ պահ մը մոռցնել կու տայ լուսահոգի Թրեանցը, մանաւանդ երբ իր ա բրօբօ ոտանաւորները արտասանէ, որոնք ուղղուած են օրուան կառավարութեան եւ իթթիհատական մէպուսներու հասցէին»[287]:

Պէնլեանի խումբը կ'ունենայ նաեւ չրջագայութիւններ, իր հետ տանելով իր գլուխ-գործոցը՝ *Լէպլէպիճի*ն:

1911 Փետրուարի առաջին կէսին (հին տոմարով՝ Յունուարի վերջաւորութեան) նախատեսուած էր մեկնիլ Սելանիկ[288]: Յստակ չէ՝ գնա՞ց թէ ոչ:

Նոյն տարուայ Յունիսին կ'ուղեւորուի Եւրոպա՝ «քանի մը ամսուան մէջ պտըտելու համար Եւրոպայի բոլոր մեծ քաղաքները, Քէօսթէնճէ, Պուքրէշ, Պուտաբէշտ, Վիէննա, Ֆրանքֆորդ, Գոլոնէյ, Պրիւսէլ, Լոնտոն, Լիվրբուլ, Մանչէսթըր, Փարիզ եւայլ, ուր պիտի ներկայացնէ մի միայն անմահն Չուհաճեանի գլուխ գործոցը *ԼէՊԼէՊԻՃԻՆ*»[289]: Այս ուղեւորութիւնը միչտ չէ՝ որ հարթ կ'ընթանայ: Օրինակ, Ռումանիոյ Քէօսթէնճէ քաղաքին մէջ խումբին տրամադրութեան տակ կը դնեն յարմարութիւններէ զուրկ թատրոն մը, ուր կը գտնուէր ոչ բեմազարդ, ոչ վարագոյր, իսկ նուագախումբը կազմուած էր մէկական ջութակէ, բամբջութակէ, ֆլիւթէ եւ դաչնակէ, որոնց ղեկավարութիւնը՝ նուագավարի չգոյութեան պատճառով, կը ստիպուի ստանձնել Ս. Քէսէճեան[290]: Իսկ Փարիզի եւ Լոնտոնի մէջ կը հանդիպին անյաջողութեան[291]:

1912-ին Պէնլեանի խումբը Եգիպտոս է, ուր Դեկտեմբեր 8 եւ 15-ին կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*[292]:

Ա. Պէնլեանի եռանդը, կորովը կը տեւէ մինչեւ իր անսպասելի մահը՝ 1923 Ապրիլ 11[293], որ տեղի կ'ունենայ իր վերջին ներկայացումէն ընդամէնը երեք օր ետք: Ողբացեալի կտակին համաձայն, դագաղին վրայ դրուած էին Լէպլէպիճիին «հէյպէ»-ն եւ «խալպուր»-ը: Նուագախումբը կը հնչեցնէ Պէնլեանի այնքան սիրելի Լէպլէպիճիի խմբերգը[294]:

Պէնլեանի մահէն ետք, փորձեր կը կատարուին չարունակելու իր օփերէթի

խումբին *Լէպլէպիճին*: Երուանդ Թօլայեանի տնօրինութեամբ, 1923 Ապրիլ 22-ին, Բըլթի Շանի մէջ կը ներկայացուի *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*, ի յարգանս Պէնլեանի, դերակատարներ՝ Հայկ Զուհաճեան (Լէպլէպիճի) եւ Պէնլեանի գործընկերներուն: Նոր բեմադրութիւն մը կը լպատրաստէ Աշոտ Մատաթեան, երաժշտական ղեկավարութիւնը կը ստանձնէ Ժ. Ուկնատ[295]:

1923 Մայիս 10-ին, Պէնլեան խումբը կը միանայ Հայէ օփերէթի խումբին, Բըլթի Շանի մէջ ներկայացնելու համար *Լէպլէպիճին*, դերակատարներ՝ տիկ. Ռոզալի (Ֆաթիմէ), Հայկ Զուհաճեան (Հոր Հոր աղա), Թօլայեան (Ճինկէօզ), Էօմէր Այտըն (Խուրշիտ), Հայկ-Արամ (Սանսար), տիկ. Վիքթոր Խաչիկեան (արեւելեան պարուհի), մասնակցութեամբ Նուագախումբ Ուկնատի[296]:

Օգոստոս 18 եւ 19-ին, Թատրոն Պարտէզ Թագսիմին մէջ, դարձեալ *Լէպլէպիճին*, բեմադրիչ՝ Ա. Մատաթեանց, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատ, դերակատարներ՝ Ռոզալի Պէնլեան (Ֆաթիմէ), Երուանդ Թօլայեան (Ճինկէօզ), տիկ. Վ. Խաչիկեան (Գամէր), Հ. Զուհաճեան (Հոր Հոր աղա), Էօմէր Այտըն Պէյ (Խուրշիտ), Պ. Պալթազար (Պոսթանճը պաշի), Վ. Զկնունի (Սանսար)[297]:

Վերջին փորձով մը կը կազմուի նոյնիսկ Ռոզալի Պէնլեան անունով օփերէթի խումբ մը, կազմակերպութեամբ Ե. Թօլայեանի, որ 1923 Սեպտեմբեր 8-ին, Թատրոն Մեծ Կղզիին մէջ կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*, մասնակցութեամբ Նուագախումբ Ուկնատի[298]:

Բայց արդէն անկարելի կ'ըլլայ ապահովել խումբին չարունակութիւնը:

Ընդհանուր առմամբ, Արշակ Պէնլեանի բեմադրութիւնները լիարժէք դարագլուխ մը հանդիսացան Զուհաճեանի օփերէթներուն համար: Մեծանուն դերասան Վահրամ Փափազեան՝ մասնակիցը Ա. Պէնլեանի օփերէթներուն, իրաւացի է, երբ կը գրէ՝ թէ «Պէնլեանը Զուխաճեանի բազմահմուտ արուեստի վերապրումը եղաւ»: Ըստ Փափազեանին՝ *Լէպլէպիճին* Պէնլեանի «գլուխ-գործոցն էր:... Այդ օփերէթը Պէնլեանի դերակատարութեամբ իրօք որ գլուխ-գործոց էր: Օրինակ, ես չեմ վարանում ասել, որ կ'ուզէի իմ դերերից որեւէ մէկում լինել այնպէս, ինչպիսին նա էր *Լէպլէպիճիում*»[299]:

Պէնլեանի այս ներկայացումներուն եւ Զուհաճեանի հրաշագեղ երաժշտութեան արձանագրած ժողովրդական աննախադէպ ընդունելութիւնը կը նկարագրէ խումբին մասնակից Եղուարդ Զափրաստ. «*Լէպլէպիճին* կը պատրաստուի ու կը բեմադրուի ամէն օր ու ամէն տեղ, չաբաթը ինը կամ տասը անգամ, միշտ ու ամէն տեղ խուռներամ հասարակութեան մը առջեւ: Ու ասիկա՝ երկար տարիներով: Մէկ անգամ տեսնողը քսան-երեսուն անգամ եւս կու գար... այնքան առինքնող էր թէ երաժշտութիւնը եւ թէ խաղարկութիւնը»[300]:

Աւելին: 1915-ին, Էնվէր փաշայի հրամանով կը հիմնուի Ռազմական Շարժանկարի Կեդրոն, որուն տնօրէն կը նշանակուի Թրքական չարժանկարի առաջամարտիկ, լեհական ծագումով Ռումանիայի քաղաքացի՝ Սիկմունտ Վայնպէրկ (Sigmund Weinberg): Վայնպէրկ՝ որ ցարդ կը չարժանկարէր պատերազմական վաւերագիրներ եւ օտար միապէտերու այցելութիւնները Թուրքիա, կը յաջողի համոզել Էնվէր փաշային արտադրել լիակերպար չարժանկար (feature film): Վայնպէրկի առաջին փորձը կ'ըլլայ Արշակ Պէնլեանի *Լէպլէպիճիի* բեմադրութեան յարմարեցումը չարժանկարի: 1916-ին կը սկսի չարժանկարումը, որ, ցաւօք, անյայտ պատճառով, չուտով կ'ընդ-

հատուի: Թրքական աղբիւները պատճառը կը համարեն գլխաւոր դերասաններէն մէկուն մահը[301]: Կարելի է երեւակայել, որքան արժէքաւոր փաստաթուղթ մը պիտի ըլլար այս չարժանկարը՝ յաւերժացնելու Արշակ Պէնլեանի եւ Ռոզալիի արուեստն ու *Լէպլէպիճի*ի պոլսական աւանդոյթները: Թրքական դիւաններուն մէջ պահպանուա՞ծ են արդեօք Վայնպէրկի նկարած սակաւաթիւ տեսարանները:

Պէնլեանի ներկայացումներուն զուգահեռ, Բաբաեւանուի յունական ծանօթ խումբը եւս կը ձեռնարկէ Պոլսոյ մէջ բեմ հանել *Լէպլէպիճի*ն՝ յունարէն լեզուով: Ներկայացումը տեղի կ'ունենայ 1911 Մարտ 19/Ապրիլ 1-ին, Բերայի Վարիէթէ Թատրոնին մէջ, դերակատարներ՝ Բաբաեւանու (Հօր Հօր աղա), Թրիֆլաքի (Ֆաթիմէ), Աֆէնթաքիս (Խուրշիտ պէյ), Միցուրաս (Սանսար Հասան), Միրապէլու (Գամէր), Սմբատ Քէսէճեան (Լէպլէպիճիի աշկերտ)[302]: Բեմադրութիւնը յաջող կը գտնէ Սիրունի, որ կը գրէ՝ թէ «սփոփանքի պէս բան մըն էր ներկայ գտնուիլ Յունական Օփէրէթի խումբին բեմադրած *Լէպլէպիճի Հօրհօր*ին, ուր, Չուհաճեան, գոնէ չանպատուեցաւ: Ու այս, պէտք է արձանագրել ի պատիւ խումբին, որ կրցած է վայելուչ խնամքով եւ պատրաստութեամբ բեմ հանել հայ հեղինակին այս օփէրէթը՝ ուրիշ բեմադրութիւններէ աւելի յաջող:

«Խմբերգները՝ մարզուած երգիչներու կողմէ եւ լաւ պատրաստուած, բեմազարդը՝ յաջող ու գրաւիչ, նուագախումբը՝ լաւ կազմուած եւ իր դերին մէջ, բեմադրութիւնը՝ համուժ ներդաշնակութեամբ»[303]:

Այս առիթով, *Բիւզանդիոն* հետաքրքրական տեղեկութիւններ կը հաղորդէ Յունական Խումբին տարբեր վայրեր ներկայացուցած *Լէպլէպիճի*ին մասին. «Կ'արժէ յիշել թէ Չուհաճեանի գեղեցիկ գործը բռնակալ կառավարութենէն արգիլուած ըլլալէն ի վեր, Մ. Բաբաեւանուի այս օբէրէթի խումբն էր որ յաջողութեամբ բեմ հանեց առաջին անգամ, Աթէնք, անցեալ տարի, ժողովրդական աննկարագրելի խանդավառութեան մէջ, յետոյ Իզմիր[304]: Խումբը *Լէպլէպիճի*ն ներկայացուց նաեւ Ռումանիա եւ Պուլկարիա, եւ մօտերս զայն բեմ պիտի հանէ Վիեննայի մէջ, աւելի մեծ պարտաւորութիւններով: Հայ երգահանին գործը ամէն կողմ ջերմ ընդունելութիւն գտաւ, մանաւանդ Աթէնք, ուր թերթերը կենսագրական ընդարձակ նօթեր հրատարակեցին հայ երաժշտին վրայ, եւ դրուատեցին անոր աշխատութիւնները: Օբէրէթի խումբն այնքան քաջալերուեցաւ այս ցոյցերէն որ հետզհետէ պիտի ներկայացնէ նաեւ Չուհաճեանի մնացեալ գործերը»[305]:

*Լէպլէպիճի*ի բեմադրութիւնները կը շարունակուին.

-20 Մարտ/2 Ապրիլ 1911, Վարիէթէ Թատրոն, Բերա[306]:

-25 Մարտ/7 Ապրիլ 1911, Վարիէթէ Թատրոն[307]:

-2/15 Ապրիլ 1911, Վարիէթէ Թատրոն[308]:

3/16 Ապրիլ, ցերեկային, Վարիէթէ Թատրոն[309]:

-20 Ապրիլ/3 Մայիս 1911, Վարիէթէ Թատրոն, ի պատիւ Ս. Քէսէճեանին[310]:

-Նոյեմբեր 1911[311]:

1911-ին, Միլլի Օսմանլը Օփերէթ Գումբանեասը կը ներկայացնէ *Քէօսէ Քէհեա*[312]:

Նոյն տարին, տիկ. Ֆրիցցի Տարքոյի գերմանական խումբը, Պոլսոյ, Իզմիրի եւ Գերմանիոյ մէջ գերմաներէն լեզուով կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի*ն[313]:

1912 Ապրիլ 29/Մայիս 12-ին, Բերայի Վարիէթէ Թատրոնին մէջ, յունական

խումբի Ֆաթիմէն՝ օր. Թրիֆիլաքի, կ'երգէ *Լէպլէպիճին* ռոմանս մը եւ նուագախումբը՝ Յարութիւն Սինանեանի ղեկավարութեամբ, կը կատարէ *Արիֆի* նախերգանքը[314]:

1912-ին, *Լէպլէպիճին* իր ուղեգրութիւնը կը սկսի նաեւ Կովկասի մէջ: Հայերէն թարգմանութեամբ կը բեմադրուի 1912 Յունուար 25/Փետրուար 7-ին, Պաքուի Մայիլեաններու թատրոնին մէջ, նախաձեռնութեամբ Պաքուի Կուլտուրական Միութեան Գեղարուեստական Սեկցիային, բեմադրիչ՝ Պ. Արաքսեան, խմբավար՝ Ա. Մայիլեան, դերակատարներ՝ Պ. Արաքսեան (Հօր Հօր աղա), Արկադեւա (Ֆաթիմէ), Ամիրագօ (Խուրշիտ պէյ), Արաքսեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Արիստակեան (Ճին-կէօզ)[315]: Իր երրորդ բեմադրութեան՝ Ապրիլ 21/Մայիս-ին, Հօր Հօրի դերով հանդէս կու գայ Ա. Վրոյր[316]:

Պաքուի նոյն Միութեան նախաձեռնութեամբ, 1912 Մայիս 25/Յունիս 7-ին, Թիֆլիսի Արքունական Թատրոնին մէջ, օփերէթը կ'արժանանայ միակ բեմադրութեան մը, երաժշտական ղեկավար՝ Դ. Փուղինեան, խմբավար՝ Ա. Մանուկեան, բեմադրիչ՝ Պ. Արաքսեան, դերակատարներ՝ Պ. Արաքսեան (Հօր Հօր աղա), Պրեսինսկի, Վալերեանով-Զիսլեան, Մինասեան[317]:

1913 Յունուար 16/29-ին, Բերլայի Վարիէթէ Թատրոնին մէջ, Ֆրիցցի Արքոյի գերմանական օփերէթի խումբը եւս, գերմաներէն լեզուով կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*[318], որ կը կրկնուի Յունուար 25/Փետրուար 7-ին՝ ի պատիւ Ս. Քէսէճեանին[319]:

Նոյն տարին Նաչիտ կը դիմէ *Արիֆին հիյլէսի*ին[320]:

1913 Դեկտեմբեր 14/27-ին, Պաքուի Մայիլեաններու Թատրոնին մէջ, Ի. Ամիրագոյի խումբը ռուսերէն լեզուով կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*, դերակատարներ՝ Օրլովսքի (Հօր Հօր աղա), Եանկովսկայա (Ֆաթիմէ), Ամիրագօ (Խուրշիտ պէյ): Ներկայացումը կը կրկնուի քանի մը անգամ[321]:

Կովկասի 1912-1913-ի ներկայացումներուն, թէեւ մամուլէն դիւրութեամբ կարելի է հասկնալ որ թատերասրահները միշտ լեցուն էին եւ ունկնդիրները խանդավառ, բայց այդ նոյն մամուլը հակասականօրէն կը ցուցաբերէ վերապահ մօտեցում, գտնելով՝ որ երաժշտութիւնը խեղաթիւրուած է[322], երաժշտական յօրինուածքը տկար է[323] եւ զուրկ ինքնուրոյնութենէ[324]: Երբեմն, մամուլը կը բաւարարուի ընդհանուր նկարագրութիւններով՝ առանց արտայայտելու դրական կամ բացասական կարծիք[325]: Հասարակութեան խանդավառութեան հետ, Չուհաճեանի երաժշտութիւնը մեծ բաւականութիւն կը պատճառէր նաեւ դերակատարներուն: Բաւարար է փոքր դերակատարներէն մէկուն՝ Շարա Տալեանին արտայայտութիւնը, թէ «ես տարուել էի Չուհաջեանի երաժշտութեամբ»[326]:

1914-ին, Փարիզի Օփերա Պուֆին մէջ կը սկսին *Լէպլէպիճի*ին փորձերը բայց պատերազմը կու գայ խափանել անոր իրագործումը[327]:

1914-ին դարձեալ Նաչիտն է Թուրքիոյ մէջ *Արիֆին հիյլէսի* ձեռնարկիչը[328]:

1916 Յուլիս 26/Օգոստոս 8-ին, Հասան էֆէնտիի թատերախումբը Սկիւտարի Իճատիէի Թատրոնին մէջ կը ներկայացնէ *Արիֆին հիյլէսի*[329]:

Հոկտեմբեր 8/21-ին, Մնակեան-Նաչիտ թատերախումբը իր ներկայացումներէն մէկուն ընթացքին կը կատարէ նաեւ *Լէպլէպիճին*[330]:

1918-ին՝ Նաչիտ կը դիմէ *Արիֆին հիյլէսի*ին, իսկ 1919-ին՝ Հաքքը Սէլամի էֆ. եւ Նաչիտ համատեղաբար կը ներկայացնեն նոյն օփերէթը[331]:

1919-ին, Ա. Մնակեանի ղեկավարութեամբ Հայ Օփերէթի նորակազմ խումբը քանիցս Հայերէն լեզուով կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*.

-21 Յուլիս/3 Օգոստոս 1919, ցերեկային եւ երեկոյեան, Վարիէթէ Թատրոն, Բերա, երաժշտական ղեկավար՝ Ժորժ Ուկնատեան, Ֆաթիմէի դերով հանդէս կու գայ տիկ. Նուարդ[332]:

-25 Յուլիս/7 Օգոստոս 1919, Գուշտիլիի Թատրոն, Գատըգիւղ, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատեան, դերակատարներ՝ տիկ. Նուարդ (Ֆաթիմէ), Պապաեան (Հօր Հօր աղա), Գարագաշ, Գարաեան: Կը կրկնուի Օգոստոս 9-ին[333]:

-10/23 Օգոստոս 1919, Ժողովուրդ Լսարան Թատրոն, Սամաթիա, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Ուկնատեան[334]:

1921 Փետրուար 27/Մարտ 12-ին ցերեկը (կիներուն համար) եւ երեկոյեան, Գատըգիւղի Թատրոն Գուշտիլիի մէջ, դերասան-բեմադրիչ Գարագաշի կազմակերպութեամբ կը ներկայացուի *Լէպլէպիճին*, դերակատար՝ Նաշիտ պէյ (Հօր Հօր աղա), մասնակցութեամբ Էրթօղրուլ նուագախումբին[335]:

1921 Դեկտեմբեր 11/24-ին, Յունական Էնքել օփերէթի թատերախումբը կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին* Աղեքսանդրիոյ Թատրոն Օլիմբիային մէջ[336]:

Թիֆլիսի եւ Պաքուի մէջ *Լէպլէպիճին* քանի մը անգամ եւս կը բեմադրուի. 1922 Ապրիլ 4/17-ին՝ Թիֆլիսի Ռուսթաւէլի թատրոնին մէջ, հայ դերասանական խումբին մասնակցութեամբ՝ ուր Հօր Հօր աղայի դերով հանդէս կու գայ Շարա Տալեան[337]. 1922 Մայիս 16/29-ին՝ Պաքուի Հայկական Թատրոնին մէջ, բեմադրիչ՝ Ժասմէն, Ֆաթիմէ՝ Ա. Երամեան[338]. 1922 Յունիս 2/15-ին, Պաքուի Պետական Մեծ Թատրոնին մէջ, Թիֆլիսի նորակազմ Հայ Դրամա-Երաժշտական Խումբին կողմէ, դերակատարներ՝ Մարիաննա (Ֆաթիմէ), Շարա Տալեան (Սանսար Հասան), մասնակցութեամբ լարային նուագախումբի ղեկավարութեամբ Ա. Մայիլեանի, բեմադրիչ՝ Յ. Ոսկանեան[339]: 1923 Մարտ 16/29-ին՝ դարձեալ Պաքուի Հայկական Թատրոնին մէջ, դերակատարներ՝ Հ. Զառաֆեան (Հօր Հօր աղա), Արաքսի (Ֆաթիմէ), Է. Եսայեան (Ճինկէօզ), Ռ. Սարգսեան (Սանսար Հասան), Վաղարշակ (Խուրշիտ պէյ), Ա. Յովհաննիսեան (Ֆիթնէթ)[340]. 1923 Մայիս 5/17-ին, նոյն թատրոնին մէջ, Հայ Դրամա-Երաժշտական Խումբը կը կրկնէ օփերէթը Զառաֆեանի նոր բեմադրութեամբ, դերակատարներ՝ Զառաֆեան (Հօր Հօր աղա), Սէրժ (Սանսար Հասան), լարային նուագախումբը ղեկավարութեամբ Ա. Մայիլեանի[341]:

1922 Յուլիս 23-ին՝ Ա. Պէնլեանի թատերախումբի Եւրոպա ուղեւորութեան ժամանակ, Սկիւտարի Պէյլէրի Պարտէզին մէջ, Արեւելեան Թատերախումբը ղեկավարութեամբ Գ. Յակոբեանի կը յաջողի ներկայացնել *Լէպլէպիճին*[342]:

1923 Օգոստոս 4-ին, Աղեքսանդրիոյ Պէլ-Վիւ թատրոնին մէջ կը բեմադրուի *Լէպլէպիճին*[343]:

1923 Յունիս 9-ին, Սկիւտարի Թատրոն Թէփէ Իճատիէին մէջ, Յակոբեանի Արեւելեան թատերախումբը նորէն կը դիմէ *Լէպլէպիճին*ին, դերակատարներ ունենալով՝ Գ. Յակոբեան (Հօր Հօր աղա), Էֆրանս (Ֆաթիմէ), Կավրոշ Թօլայեան (Ճինկէօզ), եւ մասնակցութեամբ Նուագախումբ Ուկնատի[344]:

1923-ին, Թրքական Kemal Film Company-ն կը նկարահանէ *Լէպլէպիճին*՝ իբր անխօս շարժանկար, բեմադրիչ՝ Մուշին Էրթուղրուլ, արտադրողներ՝ Քէմալ Սէտէն եւ Սաքիբ Սէտէն, լուսանկարումի տնօրէններ՝ Քէմալ Քիւչիւք եւ Ճէզմի Առ, դերակա-

տարներ՝ Պէհզադէ Պութաք (Լէպլէպիճի Հօր Հօր), Եւլէնա Արթինովա (Ֆաթիմէ), Մօրիս Մէա (Խուրշիտ), Երուանդ Թօլայեան (Սանսար Հասան), Ժէնիա Կորտենսքա-յա (Գամէր), Վասֆի Ռիզա Զոպու, Ռէֆիք Քէմալ Արտուման, Ալի Ռիզա, Քէմալ Քիւչիւք, Սուրուրի: Առաջին անգամ կը ցուցադրուի 1923 Դեկտեմբեր 7-ին, Էլ-Համրա Սինեմային մէջ, որուն կ'ուղեկցէր յատուկ պատրաստուած կենդանի երաժշտութիւն: Շարժանկարի տարբերակը մեծապէս կը տարբերէր բնագիրէն[345]:

1924 Յունուար 18-ին, Պոլսոյ մէջ *Լէպլէպիճին* կը ներկայացուի դերակատարու-թեամբ Նաշիտ Պէյի եւ Ռոզալի Պինէմէճեանի[346]:

1924-ին, Սոխակ սկաւառակներու ընկերութիւնը (Sarafian Sohag Record Co., ԱՄՆ) կ'արտադրէ Թորգոմ Պէզազեանի (պարիթոն) երկու սկաւառակ, կազմուած *Լէպլէպիճի*ի չորս երգերէ[347]: Առաջին սկաւառակը (Սոխակ, թիւ 13) կը բովանդակէ «Ահ, գայրգճը, կամաց կամաց» մեներգը եւ «Բարի եկար Ֆաթիմէ» զուգերգը (սոփ-րանօ՝ Էտնա Ուայթ), երկրորդ սկաւառակը (Սոխակ, թիւ 14)՝ «Քէօր օղլուի թոռներ ենք» մեներգը եւ «Այս գիշեր առանձին բաժակը ձեռին» զուգերգը (սոփրանօ՝ Էտնա Ուայթ): Չորս երգերն ալ կը կատարուին հայերէն լեզուով, նուագախումբի մը նուա-գակցութեամբ[348]:

Նոյն տարին Սոխակ կ'արտադրէ նաեւ նուագախումբի գործեր Փրոֆ. Ս. Քուշ-նարեանի ղեկավարութեամբ (Սոխակ, թիւ 15): Սկաւառակին մէկ երեսը կը գտնուի հատուած մը *Լէպլէպիճի*էն[349]:

1925 Մայիս 10-ին, Գահիրէի Էզպէքիէ Թատրոնին մէջ, Տրամա-Օփերէթի խում-բը կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*, նուագավար՝ Ճորճինօ, դերակատարներ՝ Լեւոն Շիշմանեան (Հօր Հօր աղա), Ռօզա Յովհաննէսեան (Ֆաթիմէ), Խաչիկ Շիրինեան (Ճինկէօզ), Կարապետեան (Խուրշիտ պէյ), Վօլթէր (Սանսար Հասան), Պէաթրիս Եկէնեան (Գամէր Գալֆա), Ագըլեան (Նայիլէ), Աստղիկ (Սաֆտիլ Գալֆա), Ս. Եկէնեան (Ճան Եաղան), Վ. Գափաքճեան (Ճըմպըզ Շաքիր)[350]:

Ըստ *Արեւ*ի քննադատին՝ «Մեծ ու փոքր Պէնլեաններու խումբերուն կողմէ *Լէպ-լէպիճին* ներկայացուելէ վերջ Եգիպտոսի մէջ, այս վերջին բեմադրութիւնը ի հարկէ չէր խոստանար յաջողութիւն մը որ կարենար յիշեցնել տարիներու հեռաւորութեան տակ թաղուած խանդավառ հրապոյրը: Եւ ասիկա շատ բնական էր, քանի որ վերոյիշ-եալ խումբերը իրենց լուրջ պատրաստութեամբ եւ երկարամեայ փորձառութեամբ տեսակ մը իրենց մասնագիտութիւնը դարձուցած էին *Լէպլէպիճին*, մինչդեռ այս խումբը պատահական ոյժերով կազմուած էր եւ անոնք, բոլորը, բացի քանի մը բացառութիւններէ, չունէին ձայնի եւ երաժշտագիտական այս յարմարութիւնը որ բացարձակապէս անհրաժեշտ է օբերեթային ներկայացումներու համար:

«Հակառակ ատոր, ներկայացումը կրցաւ իր ընդհանուր գծերուն մէջ ըլլալ յաջող եւ խանդավառութեան մթնոլորտ մը ստեղծել ու սրահը պահել մշտական զուարթու-թեան մէջ, առանց խոշոր *կաֆ*երու եւ աններդաշնակութեանց»[351]:

Հայկական սինեմա երգիծաթերթը՝ իրեն յատուկ հաճելի ոճով մը, այսպէս կ'արտայայտուի.

«*Լէպլէպիճի*ի ներկայացումը, կիրակի օր, շատ յաջող անցաւ եւ այս անգամ, ինչպէս *Արշին մալ ալան*ի մէջ, երգ ու երաժշտութիւն իրարու հետ մրցման մէջ չի մտան՝ առաջ անցնելու համար:

«Պ. Շիշմանեան, Օր. Յովհաննէսեան եւ Պ. Շիրինեան իր գերդաստանով՝ շատ

յաջող էին իրենց դերերուն մէջ:

«Պ. Կարապետեան, որ «խօրօզ»ի դերը ստանձնած էր, կարելի եղածին չափ աշխատեցաւ իր ձայնը պատշաճեցնելու դերին:

«Ամենայն դէպս, բոլորն ալ շնորհաւորելի են՝ այս միջավայրին մէջ այդքան յաջողութիւն եւ մանաւանդ այդքան... բազմութիւն քով քովի բերելնուն համար: Մինակ պիտի յանձնարարէինք որ ջանան քիչ մը աւելի ճարպիկ նաւավար մը ճարել, որպէս զի Ֆաթիմէին ըլլելէն ետք՝ նաւակը չի չըջէ, որովհետեւ - բեմի վրայ հոգ չէ, - կրնայ ըլլալ որ օր մը իրաւցնէ ջուրի վրայ նաւարկէ եւ իրական աղէտի մը պատճառ դառնայ»[352]:

Ներկայացումը կը կրկնուի Մայիս 21-ին, նուագավար՝ Գոստաքի[353]:

1925 Յուլիս 26-ին, Պոլսոյ Թատրոն Թէփէ Սկիւտարին մէջ, Թրքական Օփերէթի Խումբին մասնակցութեամբ կը ներկայացուի *Լէպլէպիճի*ն[354]:

Նոյն տարուայ Դեկտեմբեր 23-ին, Պոլսոյ Փըթի Շան թատրոնին մէջ, ան կը բեմադրուի Սահիր Օփերէթի Խումբին կողմէ, մասնակցութեամբ Կավռօշ-Թօլայեանին[355]: Նոյնպէս 1925-ին, Տարք Օփերէթի խումբը կ'իրագործէ *Արիֆին հիլէսի*ն[356]:

Դեկտեմբեր 27-ին, Խաչիկ Շիրինեանի եւ Նուպար Մալխասեանի վարած օփերէթի խումբը՝ համագործակցութեամբ եգիպտահայ Քոմէտի թատերախումբին, Գահիրէի Թատրոն Ռամսէսին մէջ կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի*ն, նուագավար՝ Սասօ, դերակատարներ՝ Ռօզա Յովհաննէսեան (Ֆաթիմէ), Վ. Արփիար (Հօր Հօր աղա), Խաչիկ Շիրինեան (Ճինկէօզ), Հ. Զարդարեան (Խուրշիտ պէյ), Գրիգոր Ալաճաճեան (Սանսար Հասան), Աղաւնի Զէդեան (Սաֆտիլ(՞) Գալֆա), Լուիզ Մալխասեան (Գամէր Գալֆա), Աստղիկ Եկէնեան (Նայիլէ)[357]:

«Բոլորն ալ յաջողութեամբ կատարեցին իրենց դերերը, թէեւ, բացի Օր. Ռօզայէն, կարելի չէ ըսել թէ յաջողապէս երգեցին, եւ այս ինքնին հասկնալի է», կը գրէ *Արեւ*ի անստորագիր թղթակիցը[358]:

Բեմադրութիւնը կը կրկնուի 1926 Յունուար 2-ին, Աղեքսանդրիոյ Թատրոն Քիւրսալին մէջ[359]: Ըստ *Սփինքս*ին, այստեղ եւս բացի Ռօզա Յովհաննէսեանէն՝ «որ Ֆաթիմէի դերը տարաւ յաջող կերպով եւ ի յայտ եկաւ եւրոպական ըմբռնումով օբերեթային դերասանուհի», միւսներուն մեծամասնութիւնը «բաղաձայն եւ միւզիքի անվարժ» էին: *Լէպլէպիճի*ի նման օփերէթի մը «մասնակցող ամենայետին դերակատարը անգամ պէտք է օժտուած ըլլայ յարմար ձայնով եւ երաժշտական հասկացողութեամբ», կը նկատէ թղթակիցը եւ կ'աւելցնէ՝ որ ներկայացումը կ'աւարտի խռովութեամբ, քանի որ դերակատարներէն մէկը պահանջելով իր ուշացած ռոճիկը, կը մերժէ շարունակել ներկայացումը եւ պատճառ կը հանդիսանայ անհամաձայնութեան ու յապաղումի[360]: Տագած խռովութեան նկարագրութիւնը կու տայ նաեւ *Հայկական սինեմա* երգիծաթերթը[361]:

1925 եւ 1926-ին Թուրքիոյ մէջ *Լէպլէպիճի*ին կը դիմէ ճէմալ Սահիր[362]:

1926 Փետրուար 15-ին, Գահիրէի Քազինօ Վոսփորի Թատրոնին մէջ զայն կը ներկայացնէ Յունաստանէն ժամանած թատերախումբ մը, ուր գլխաւոր դերերով հանդէս կու գան Ռիթա Քսանթոփուլօ (Ֆաթիմէ), Ժան Թէոտորիտիս (Հօր Հօր աղա) եւ Ս. Սէֆիրիս (Խուրշիտ պէյ)[363]: Կը կրկնուի Թէաթրը Սանթրալին մէջ, Փետրուար 23-ին[364]:

1926 եւ 1927-ին, *Արիֆին հիլէսի*ն Թուրքիոյ մէջ կը ներկայացուի Նաշիտ

Էօզճանի կողմէ[365]:

1927-ին՝ *Լէպլէպիճին* Թուրքիոյ մէջ Թիւրք Օփերէթին կողմէ[366]:

1928-ին՝ Ճումհուրիյէթ Օփերէթին կողմէ[367]:

1928 Դեկտեմբերին, Նիկոսիա այցելող եգիպտահայ Քոմէտի թատերախումբը կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*, դերակատարութեամբ Արփիարի, Ռօզա Յովհաննէսեանի, Աստղիկ Եկէնեանի, եւ արդէն Կիպրոս գտնուող տէր եւ տիկին Վարդ Պատրիկի: Ներկայացումը «կրկնուեցաւ ամէն կողմէ յայտնուած փափաքին վրայ: Սրահը լեցուած էր ոչ միայն հայերով այլ նաեւ բազմութեամբ, թուրք եւ անգլիացի հանդիսականներով որոնք ջերմապէս ծափահարեցին խումբը»[368]:

1929-ին *Արիֆին հիյլէսին* կը ներկայացուի Անգարայի մէջ, Կիւնէշլի Թէմսիլ Հէյէթի կողմէ[369]:

1930-ին՝ *Լէպլէպիճին* Թուրքիոյ մէջ, Սիւրէյա Օփերէթին կողմէ[370]:

Աթէնքէն եգիպտոս ժամանած օփերէթի խումբ մը, 1930 Յունիս 14 եւ 15-ին, Աղեքսանդրիոյ Թատրոն Լունա Բարքին մէջ կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*[371]: Թէեւ տեղեկութիւնները կը պակսին, բայց շատ հաւանական է՝ որ այս յունական անանուն օփերէթի խումբը Աթէնքի մէջ եւս ներկայացուցած ըլլայ օփերէթը:

Դարձեալ *Լէպլէպիճին* է՝ որ կը փայլի 1931 Յունիս 4 եւ 5-ին, Փարիզի Théâtre Eden-ին մէջ, թրքերէն լեզուով, երաժշտական ղեկավար՝ Միշել Սիրինիանօ, դերակատարներ՝ Ա. Գմբէթեան (Հօր Հօր աղա), Ժերփին (Ֆաթիմէ), Գարագաշ (Սանսար Հասան), Կավռօշ-Թօլայեան (Ճինկէօզ), Ալիքսանեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Անահիտ (Գամէր Գալֆա), Վ. Պաղտասարեան (Ճան Եագան), Ա. Էլմաս (Խուրշիտ պէյ), Ա. Սարաֆեան (Ճըմպըզ Շաքիր)[372]:

Փարիզէն ետք, Աղեքսանդրիան է *Լէպլէպիճի*ին հիւրընկալը: Ան կը բեմադրուի 1931 Յունիս 21-ին, Պէլվէտէրէ թատրոնին մէջ, տեղւոյն հայկական Քոմէտի թատերախումբին կողմէ, մենակատարներ՝ Վ. Արփիար (Հօր Հօր աղա), Ռօզա Յովհաննէսեան (Ֆաթիմէ), Աստղիկ (Սաֆտիլ Գալֆա), Գ. Գարապաճեան (Խուրշիտ պէյ), Մ. Քէսէճեան (Գամէր Գալֆա), Վ. Տաքէսեան, Մ. Միքայէլեան, Փ. Ասատուրեան, մասնակցութեամբ 9 հոգինոց նուագախումբի մը: *Արաքս*ի թղթակիցը կը գրէ՝ թէ «հաճելի նորութիւն մը եւ գեղեցիկ պէսպիսութիւն մը եղաւ *Լէպլէպիճի* օբերէթին բեմադրութիւնը Աղեքսանդրիացւոց համար, որոնց տրուեցաւ առիթը վայելելու Չուհաճեանի սոյն համբաւեալ գործը»[373]:

Ուրիշ կատարում մը եւս՝ 1933 Փետրուար 19-ին, Փարիզի Palais de la Mutualité-ին մէջ, թրքերէն լեզուով, դերակատարներ՝ Հայկ Չուհաճեան (Հօր Հօր աղա), Նեքթար Հանըմ (Ֆաթիմէ)[374]:

1934-ին, թրքական Ipek Film Company-ն կ'իրականացնէ *Լէպլէպիճի*ի երկրորդ շարժանկարը, բեմադրիչ՝ Մուհսին Էրթուղրուլ, արտադրողներ՝ Իհսան Իփէքչի, Քանի Իփէքչի, լուսանկարումի տնօրէններ՝ Քեմալ Նեճաթի Չագուշ եւ Ճեզմի Ար, սենարիսթ՝ Միւմթազ Օսման, խմբագիր՝ Մուհսին Էրթուղրուլ, դերակատարներ՝ Պեհզաթ Պութաք (Լէպլէպիճի Հօր Հօր), Վասֆի Ռիզա Զոպու (Սանսար Հասան), Ֆերտի Թայֆուր (Խուրշիտ), Ֆերիհա Թեւֆիք Նէկիւզ (Ֆաթիմէ), Նեճլա Սերթէլ (Սաֆտիլ), Մահմուտ Մորալի (Ճինկէօզ), Մուամմէր Քարաճի (Ճան Եագան), Քատրի Էօկէլման (Հայրաթ Երգան), Մելէք Թայֆուր (Գամէր), Հազիմ Քէօրմիւքչիւ (Պօսթանճը պաշը), Ֆաթմա Անտաճ, Օսման Թիւրքօղլու: Կը ներկայացուի 1934-ին, Իփէք եւ Էլ-Համրա

Սինեմաներուն մէջ[375]: Այս շարժանկարը Վենետիկի երկրորդ միջազգային շարժանկարի փառատօնին կ'արժանանայ պատուոյ վկայականի, հանդիսանալով առաջին թրքական շարժանկարը՝ որ արտասահմանի մէջ երբեւէ տիրացած ըլլայ մրցանակի[376]:

1934 եւ 1935-ին Թուրքիոյ մէջ ան իր բեմական տարազաւորումը կը գտնէ Օզան Օփերէթի խումբին կողմէ, 1936 եւ 1937-ին՝ Հալք Օփերէթի, եւ 1937-ին՝ Իսթանպուլ Շէհիր Թիյաթրօսուլի[377]:

1937-ին, Նաշիտ-Ֆահրի կը ներկայացնեն *Քէօսէ Քէհեա*[378]:

1937 Յունուար 31-ին, Գահիրէի Բրէնթանիա թատրոնին մէջ, Խ. Նորիկեանի կազմակերպութեամբ կը բեմադրուի *Լէպլէպիճին*, երաժշտական ղեկավար՝ Նաում Փոլիաքին, դերակատարներ՝ Խ. Նորիկեան (Հօր Հօր աղա), Ռօզա Սրապ-Յովհաննէսեան, Աստղիկ Վարդեան, Արաքսի Օհաննեան, Խաչիկ Շիրինեան, Կ. Կարապետեան, Ն. Արթինեան, Սիրվարդ, Նազիրէ, Գ. Մայիսեան, Օ. Թաչճեան, Փամպուքճեան, Ժիրայր, Անուշաւան[379]: «Ներկայացումը անցած է խիստ յաջող: Ներկայ եղած է խուռն բազմութիւն մը», կը գրէ մամուլը[380]:

Նորիկեան նոյն ներկայացումը կը կրկնէ Մարտ 21-ին, Աղեքսանդրիոյ Թատրոն Ալհամպրային մէջ, երաժշտական ղեկավար՝ Ալթաւիլլա, դերակատարներ՝ Խ. Նորիկեան (Հօր Հօր աղա), Ռօզա Սրապ-Յովհաննէսեան (Ֆաթիմէ), Աստղիկ Վարդեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Կ. Կարապետեան (Խուրշիտ պէյ), Գ. Գափամաճեան՝ ծանօթ Կիկօ մականունով (Սանսար Հասան), Խաչիկ Շիրինեան (Ճինկէօզ), Լիւսի (Գամէր Գալֆա), Գ. Սուլթանեան (Ճան Եազան), Ս. Եկէնեան (Պօսթանճը Պաշը), Կ. Երլտրզեան (Ֆիթնէթ), Վարդանոյշ, Հայկանոյշ Արթինեան՝ որ բացի իր դերէն, հանդէս կու գայ նաեւ իբրեւ պարուհի[381]: «Ներկայացումը ընդհանուր առմամբ լաւ անցաւ» կը նշէ *Արաքս*, միաժամանակ դժգոհելով որ «հանդիսականներուն թիւը գոհացուցիչ չէր»[382]:

Ան կրկին իր բեմական մարմնաւորումը կը գտնէ Փարիզի մէջ, 1938 Յունիս 5-ին, Չուհաճեանի ծննդեան 100-ամեակին առիթով, երաժշտական ղեկավար՝ Գուրգէն Ալէմշահ, բեմազարդարիչ՝ Ք. Լաքքա, դերակատարներ՝ Ա. Գմբէթեան (Հօր Հօր աղա), Ա. Առաքէլեան (Ֆաթիմէ), Ժ. Մարիքեան (Խուրշիտ պէյ), Ա. Սարաֆեան (Ճինկէօզ), Ա. Թոմասեան (Նայիլէ), Մ. Փապուճեան (Գամէր), Կ. Վարդանեան (Սանսար Հասան), Գազանճեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Ք. Լաքքա (Ճան Եազան), Կ. Թաքիմճեան (Պօսթանճը պաշը): Կը մասնակցի Կիլիկիա երգչախումբը[383]:

1938-ին Նաշիտ Էօզճան կը դիմէ *Արիֆ*ին եւ *Լէպլէպիճի*ին, իսկ 1939-ին՝ *Արիֆ*ին[384]:

1939-ին Էկէ Թիյաթրօսուն, եւ 1939 ու 1940-ին՝ Հալք Օփերէթ, Թուրքիոյ մէջ կը ներկայացնեն *Լէպլէպիճին*[385]:

1942 Յուլիս 5-ին, Փարիզի Palais de la Mutualité-ին մէջ, թրքերէն լեզուով նորէն կը ներկայացուի, բեմադրիչ՝ Խորէն Փափազեան, երաժշտական ղեկավար՝ Արա Պարթեւեան, դերակատարներ՝ Օննիկ Սանճագ (Հօր Հօր աղա), Հայարփի Ստեփանեան (Ֆաթիմէ), Յ. Լաթիֆեան (Սանսար Հասան), Ժ. Մարկեան (Խուրշիտ պէյ), Յ. Քիւթներեան (Գամէր), Ք. Աղնաւուրեան (Սաֆտիլ Գալֆա), Մ. Մանպաշ (Հայրաթ Երգան)[386]:

1943-ին, Եէնի Հալք Օփերէթին անգամ մը եւս կը ներկայացնէ սոյն օփերէթը[387]:

1943 Ապրիլ 19-ին, Երեւանի Երաժշտական Կոմեդիայի Թատրոնին մէջ, Երեւանի մէջ առաջին անգամ ըլլալով կը բեմադրուի *Լէպլէպիճին*: Թաղէոս Սարեան կը գրէ հայերէն բոլորովին նոր լիպրեթթօ մը՝ զոր կը խորագրէ *Կարինէ*[388]: Առաջին անգամն էր՝ որ օփերէթը հանդէս կու գար բոլորովին նոր նիւթով մը: Երաժշտական ղեկավարն էր Արամ Տէր Յովհաննիսեան, բեմադրիչը՝ Թ. Սարեան, նկարիչը՝ Միքայէլ Արուտչեան, պարուսոյցը՝ Սրբուհի Լիսիցեան, դերակատարները՝ Տ. Այվազեան (Հօր Հօր աղա), Ձ. Սեդրակեան (Կարինէ), Է. Համբարձումեան (Մարգար), Ա. Սամուէլեան (Արմէն), Ս. Էրամջեան (Շուշան), Վ. Ստեփանեան (Նազլու), Հ. Ասլանեան (Մարկոս), Ա. Աղլեան (Տիգրան), Ա. Դուլեան (Ոստիկանապետ)[389]:

1946-ին, Իսմայիլ Տիւմպիւլիւ Իսթանպուլի մէջ կը բեմադրէ *Արիֆին հիյլէսին*[390]:

1948-ին, Սէս թատրոնին մէջ, Չուհաճեանի մահուան յիսնամեակին առիթով, Իսթանպուլի յունական Բերա Քլիւպը յունարէն լեզուով կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*, երաժշտական ղեկավարութեամբ Քառլօ Քափոչելլիի[391]:

1949-ին, Արշամ Ճիզմէճեան Իսթանպուլի մէջ կը կազմէ Վէկա Թատերախումբը եւ Սէս թատրոնին մէջ հայերէն լեզուով երեք անգամ կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*, երաժշտական ղեկավար՝ Քառլօ Քափոչելլի[392], դերակատարներ՝ Արշամ Ճիզմէճեան (Հօր Հօր աղա), Յակոբ Թօփուզեան (Խուրշիտ պէյ), Վերժին Թօփալեան (Ֆաթիմէ), Միհրան Անտոնեան (Սանսար Հասան), Գաբրիէլ Ապաճեան (Ճինկէօզ), Նուրհան Ռուշան (Պօսթանճը պաշը), «որ վայելք մը կ'ըլլայ միանգամայն երաժշտութեան եւ թատրոնի հայ համայնքին»[393]: Նուագախումբի եւ երգչախումբի կազմը կրճատուած էր յաջորդաբար 11 եւ 30 անդամի[394]:

1950 Մայիս 21-ին, դարձեալ Երեւանի Երաժշտական Կոմեդիայի Թատրոնին մէջ տեղի կ'ունենայ *Կարինէի* նոր բեմադրութիւն մը՝ նախորդի համեմատութեամբ բնագիրի զգալի փոփոխութիւններով[395], երաժշտական ղեկավար՝ Սուրէն Չարէքեան, բեմադրիչներ՝ Վարդան Աճէմեան եւ Թաղէոս Սարեան, նկարիչ՝ Շահէն Յակոբեան, պարուսոյցներ՝ Ձ. Մուրադեան եւ Ա. Լեպետեւ, դերակատարներ՝ Արտաշէս Արեւշատեան (Հօր Հօր աղա), Ալլա Անդրիասեան (Կարինէ), Ֆ. Օհանեան (Արմէն), Էդուարդ Համբարձումեան (Մարգար), Նուարդ Ալիխանեան (Նազլու), Գեղամ Ոսկեան (Ոստիկանապետ), Երուանդ Շահնազարեան (Մարկոս), Ա. Բարսեղեան (Տիգրան), Ս. Էրամջեան (Շուշան)[396]:

1943-ի եւ 1950-ի Երեւանի բեմադրութիւններուն լիպրեթթոներուն միջեւ կան նոյնիսկ տիպարներու բնութագրութեան էական տարբերութիւններ: Առաջինին մէջ Հօր Հօր աղան «միանգամայն դրական նկարագրի տէր անձնաւորութիւն էր՝ ազնիւ, միամիտ, դիւրահաւատ: Նա ջանում էր իր աղջկան ետ պահել փրանտ, դատարկապորտ Արմէնի հետ ամուսնանալու մտքից եւ այդ նպատակով միամիտ հնարքների էր դիմում»: Երկրորդին մէջ «փոխուել էր... ՀօրՀօրի կերպարը: Նա խորամանկ վաճառական էր, որն ուզում էր իր աղջկան տալ հարուստ տանուտէր-այգետիրոջը»[397]:

1950 Հոկտեմբերին, Պոլսոյ Ենի Սէս թատրոնին տնօրինութիւնը Չուհաճեանին ի պատիւ յարգանքի երեկոյթ մը կը սարքէ, ուր կը բեմադրէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*: Դերակատարներէն մէկն էր Հանրիէթ Շահինեան[398]:

1950-ին, Իսթանպուլի Վէկա թատերախումբը հայերէն լեզուով կը ներկայացնէ *Քէօսէ Քէհեա*[399]:

Նոյն տարին, *Լէպլէպիճիի* յօրինումի 75-ամեակին առիթով, Սէս թատրոնին մէջ

կը ներկայացուի օփերէթը, երաժշտական ղեկավար՝ Քառլօ Քափոչելլի, խմբավար՝ Ժիրայր Արսլանեանց, դերակատարներ՝ Ֆէրտի Թալայ (Հօր Հօր աղա), Յակոբ Թօփուզեան (Խուրշիտ պէյ), Ալիս Քիթաճեան (Ֆաթիմէ), Վէտատ Գարաօքճու (Սանսար Հասան), Նեւին Այփար (Գամէր Գալֆա), Ազիզ Պասմաճը (Ճինկէօզ), Ժիրայր Արսլանեանց (Պօսթանճը Պաշը): Կը մասնակցէին 11 անդամէ կազմուած նուագախումբ եւ 20 անդամէ երգչախումբ[400]:

1951 Դեկտեմբեր 23-ին, *Կարինէն*՝ Արտեմի Այվազեանի երաժշտական խմբագրութեամբ կը բեմադրուի Երեւանի Սպենդիարեան Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնին մէջ, երաժշտական ղեկավար՝ Սուրէն Չարէքեան, բեմադրիչ՝ Վարդան Աճէմեան, նկարիչ՝ Պ. Անանեան, պարուսոյցներ՝ Ս. Սերկէեւ եւ Զ. Մուրադեան, դերակատարներ՝ Նար Յովհաննիսեան (Հօր Հօր աղա), Գոհար Գասպարեան (Կարինէ), Ֆ. Օհանեան (Արմէն), Միհրան Երկաթ (Մարգար), Մ. Սեդմար (Շուշան), Մարիա Զմչկեան (Ռուզան), Սերգէյ Գալստեան (Միսակ), Ս. Բարխուդարեան (Սիսակ), Ի. Գրեկով (Ոստիկանապետ)[401]:

Երեւանի օփերային մէջ, որոշ ընդմիջումներով եւ տարբեր բեմադրութիւններով *Կարինէն* կը շարունակուի երկար ժամանակ: Այս բեմադրութիւններուն մասին, պոլսական *Լէպլէպիճի*ին քաջածանօթ դերասան Վահրամ Փափազեան կը գրէ.

«Երբ իմ այցելութիւններից մէկի միջոցին Երեւանում Պետօպերայի յայտարարութիւնների վրայ տեսայ *Լէպլէպիճին*, կեանքումս առաջին անգամ լինելով՝ խուսափեցի իմ ներկայացումից, եւ թատրոն մտայ որպէս հանդիսատես: Եւ փախայ թատրոնից՝ առանց ներկայացումը լրիւ դիտելու, ճիշդ այնպէս ինչպէս փախել էի Վիէննայի եւ Աթէնքի պետական օփերաներից՝ Չուխաճեանի նոյն գործը լսելիս՝ գերման եւ յոյն դերասանների դերակատարութեամբ:

«Թող չվիրաւորուեն ինձնից մեր Պետօպերայի ո՛չ երգչախումբը, ոչ մեներգիչները, ո՛չ նուագախումբն ու տիրիժօրը:...

«Այս հանգամանքը ոչնչով չի ստուերում, ի հարկէ, մեր Պետօպերայի... դերասաններին, որովհետեւ [նրանք] չափազանց անտեղեակ էին միջավայրին»[402]:

Նոյնպէս, պոլսահայ *Քուլիս* հանդէսի խմբագիր՝ Յ. Այվազ, երեւանեան բեմադրութեան նկար մը տեսնելով, կը նկատէ՝ թէ «երբ բաղդատութիւն մը ընել փորձենք Իսթանպուլի մէջ հազարաւոր անգամներ ներկայացուած *Լէպլէպիճի*ին հետ դժուար թէ կարենայինք հաւատալ Չուխաճեանի համանուն գործին բեմադրութեանը:

«Կ'երեւի այս ալ նոր *Լէպլէպիճի* մըն է խորհեցանք»[403]:

Երեւանի *Կարինէն* բնական արդիւնքն էր ոչ-խորհրդային աւանդոյթներու հերքումին, ոչ-խորհրդային Ուրիշի (Other) անհանդուրժողականութեան:

1951-ին, Յունաստանի մէջ *Լէպլէպիճի*ն կը բեմադրէ Ռաշիտ Ռիզա, յոյն երգիչներու մասնակցութեամբ[404]:

1954 Հոկտեմբեր 24-ին, ան փայլուն յաջողութիւն կ'արձանագրէ Հալէպի Սինէ Ռիոյին մէջ, բեմադրիչ՝ Հրանտ Ստեփանեան, երաժշտական ղեկավար՝ Գ. Մոմճեան, դերակատարներ՝ Հրանտ Ստեփանեան (Հօր Հօր աղա), Ն. Ճըճըեան (Ֆաթիմէ), Սեզար Պաղտոյեան (Խուրշիտ պէյ), Մովսէս Քէօշկէրեան (Ճինկէօզ), Պետրոս Գարակիւլլեան (Սանսար Հասան), Ովսաննա Ժամագործեան, Ստեփանեան, Գոհարիկ Քիւլհանճեան, Մարի Պապիկեան, Ազատուհի Պորոյեան, Մանուէլ Թիւֆէնքճեան,

Ե. Տէմիրճեան: Գտած բուռն ժողովրդային ընդունելութեան հետեւանքով, ներկայացումը կը կրկնուի Հոկտեմբեր 30 եւ 31-ին, Սինէ Սէրքլի մէջ[405]:

1959-ին Աթէնքի մէջ *Լէյլէյինճին* կը ներկայացնէ Սելանիկի Թատերական-Մշակութային Միութիւնը[406]:

1960-ին, Երեւանի ձայնասփիւռը կը ձայնագրէ *Կարինէն*, գեղարուեստական խորհրդատու՝ Արամ Տէր-Յովհաննիսեան, երաժշտական ղեկավար՝ Դաւիթ Երզընկեան, խմբավար՝ Ն. Արազովա, դերակատարներ՝ Գոհար Գասպարեան (Կարինէ), Վահան Միրաքեան (Արմէն), Դաւիթ Պօղոսեան (Հօր Հօր աղա), Էդուարդ Համբարձումեան (Մարգար)[407]:

Կարինէն պուլկարերէն լեզուով կը ներկայացուի Սոֆիայի Պետական Երաժշտական Թատրոնին մէջ 1961-ին, թարգմանիչներ՝ Շաւարշ Մանուկեան, Տեմեթր Կրիկորեւ, բեմադրիչ՝ Հրիսթօ Փոփով, երաժշտական ղեկավար՝ Տաւիտ Նետելքով, դերակատարներ՝ Շաւարշ Մանուկեան (Հօր Հօր աղա), Վ. Տասքալով (Կարինէ)[408]:

1962 Ապրիլին, *Լէյլէյինճին* կը բեմադրուի Պէյրութի մէջ՝ Աշոտ Մատաթեանի հայերէն թարգմանութեամբ, կազմակերպութեամբ Վերածնունդ Միութեան եւ մասնակցութեամբ Հայ Երգիչներու Անսամպլին, բեմադրիչ՝ յատուկ Պոլիսէն հրաւիրուած Ա. Մատաթեան, Ֆաթիմէի դերակատար՝ Սիրարփի Յակոբեան[409]:

Մէկ տարի ետք, 1962 Մայիս 5, 6, 11, 12 եւ 13-ին, Պէյրութի Գալուստ Կիւլպէնկեան սրահին մէջ, այս անգամ երեւանեան *Կարինէն* է՝ որ իր բեմականացումը կը գտնէ, կազմակերպութեամբ Պէյրութի Հ.Բ.Ը.Մ.-ի եւ Հ.Ե.Ը.-ի մշակութային կեդրոնական յանձնախումբին, մասնակցութեամբ Հ.Ե.Ը.-ի Երգի-Պարի խումբին եւ Վահրամ Փափազեան Թատերախումբին, երաժշտական ղեկավար՝ Համբարձում Պէրպէրեան, բեմադրիչ՝ Պերճ Ֆազլեան, պարուսոյց՝ Ս. Փասգալճեան, դերակատարներ՝ Զարեհ Ջրոյեան (Հօր Հօր աղա), Նայիրի Պէրպէրեան (Կարինէ), Տիգրան Ժամկոչեան (Մարգար), Ս. Գունտագճեան (Արմէն), Թորոս Սարգիսեան, Համբարձում Տատրեան, Յարութիւն Թումայեան, Գէորգ Սողոմոնեան, Վարդգէս Իւրնէշլեան[410]: Ըստ *Բագինին*՝ եթէ ներկայացումը «օփերէթային ձայներու փայլուն ցուցադրութիւն մը չեղաւ,... յամենայն դէպս ժողովրդային գոհունակութեան յաջողութիւն մըն էր ան»[411]:

Այս ներկայացումին առիթով, Զարեհ Մելքոնեան վերջապէս կորովի ելոյթով մը կը քննադատէ բնագիրէն շեղումի սկզբունքը.

«Ուրիշ կէտ մը, որ ուշադրութեան առարկայ դարձաւ՝ այն վերամշակումն էր, զոր կատարած էր Թ. Սարեանը՝ Հայաստանէն, Տ. Չուխաճեանի *Լէյլէյինճի Հօր-Հօր աղային* վրայ:

«Առանց մանրամասնութիւններու մէջ մտնել փորձելու, կարելի է ըսել թէ վերամշակումի այս աշխատանքը շատ փափուկ եւ վտանգաւոր գործ մըն է: Նախ սկզբունքայի՛ն հարց մըն է. - Արդեօք ունի՞նք իրաւունք մեռած հեղինակի մը մէկ երկին մէջ փոփոխութիւններ մտցնելու: Յետոյ, եթէ մենք-մեզի տուած ենք այդ իրաւունքը, որքանո՛վ կրնանք միջամտել. որքանո՛վ կրնանք բովանդակութեա՛ն միջամտել...:»

Ուրիշ հարց՝ թէ «*Կարինէն*, այնպէս ինչպէս որ ներկայացուեցաւ, հաճելի էր եւ տպաւորիչ»[412]:

Բնագիրը պահպանելու եւ հեղինակային յղացքը յարգելու Մելքոնեանի ցանկութիւնը կը մնայ անհետեւանք եւ *Լէյլէյինճի Հօր Հօր աղան* կը շարունակէ իր ուղին կատարուիլ *Կարինէի* տարազաւորումով:

Նոյն տարին՝ 1962-ին, Իսթանպուլի Շան Թատրոնին մէջ կը ներկայացուի *Լէպլէպիճին*, մասնակցութեամբ 30 հոգինոց նուագախումբի եւ 90 հոգինոց Աստղիկ եւ Սկիւտար միացեալ երկսեռ երգչախումբին, երաժշտական ղեկավար՝ Ժիրայր Արսլանեանց, բեմադրիչ՝ Գէորգ Գապառաճեան, բեմայարդարիչ՝ Փերոֆ, պարուսոյց՝ Ռէզան Ապիտինօղլու, դերակատարներ՝ Ալիս Քիթապճեան, Քէթի Գահրաման, Ժանէթ Տօնիկեան, Մելինէ Հազարեան, Յակոբ Թօփուզեան, Լահութ Թէրէկիւլ, Ժիրայր Զարքճեան, Նուրհան Ռուշան, Յովհաննէս Ուչար։ Ան կը գտնէ «մեծ ընդունելութիւն» եւ կը կրկնուի 1963 եւ 1964-ին[413]։ Վերջինը տեղի կ'ունենայ Ապրիլ 23-ին, Իսթանպուլի Շան Սինէմայի սրահին մէջ, Ժիրայր Արսլանեանցի «բծախնդրօրէն պատրաստուած» Ասլան Օփերէթի խումբին կողմէ, երաժշտական ղեկավար՝ Ժ. Արսլանեանց, բեմադրիչ՝ Գէորգ Գապասաճեան, զգեստաւորում՝ Կարպիս Բարսեղեան, պարուսոյց՝ Եւկենիա Նանասով, դերակատարներ՝ Յակոբ Թօփուզեան (Հօր Հօր աղա), Ալիս Մանուկեան (Ֆաթիմէ), Պետրոս Գույումճեան (Խուրշիտ պէյ), Խաչիկ Արզումանեան (Սանսար Հասան), Ժանէթ Տօնիկեան (Գամէր), Նշան Խաչերեան (Ճինկէօզ), Ներսէս Եալտըճեան (Պօսթանճը պաշը,), Սիլվա Պուրսալեան (Նայիլէ), Մարի Բարազեան (Էսմա), Էմիլի Պիրսէլ (Իզպալ), Մէրի Զէքիճեան (Նազլը), Լիւսին Էօզպիրման (Կիւլ)[414]։

1964 Սեպտեմբեր 27-ին, Պոսթոնի Ս. Երրորդութիւն եկեղեցիին կից սրահին մէջ, եկեղեցիի օծումին երրորդ տարեդարձին նուիրուած ճաշկերոյթ-հանդիսութեան ընթացքին դաշնակի նուագակցութեամբ կը կատարուի *Կարինէի* Ա. արարը, կատարողներ՝ Տորիս Ահարոնեան (սոփրանօ), Կէրի Պապաիկեան (թենոր), Ճորճ Յարութիւնեան (պաս), Սանտրա Ճուրիկեան (դաշնակ)։ Կը մասնակցէր Նիւ Ինկլընտ երգչախումբը[415]։

1965-ին, Թրքական Պետական Օփերային կողմէ *Լէպլէպիճի* կը ներկայացուի Անքարայի Երիտասարդական Պարտէզին մէջ[416]։

1965-ին, *Կարինէն* կը բեմադրուի Պոսթոնի Ճան Հէնքոք Հոլին մէջ, կազմակերպութեամբ Հայ Մշակոյթի Ազգային Հիմնարկութեան, երաժշտական ղեկավար՝ Համբարձում Պէրպէրեան, դերուսոյց՝ Սրբուհի Պէրպէրեան, զգեստաւորում՝ Ազատուհի Անդրէասեան, բեմայարդար ու նկարիչ՝ Արշակ Մերկերեան, դիմայարդար՝ Զարլզ Տէր Ղազարեան, դերակատարներ՝ Գ. Մազմանեան (Հօր Հօր աղա), Նայիրի Պէրպէրեան (Կարինէ), Կ. Պապիկեան (Արմէն), Ճորճ Յարութիւնեան (Մարգար), Ռաֆֆի Եղիայեան (Մարկոս), Արաքսի Աղաճանեան (Նանկու), Ֆլորա Մարտիկեան (Շուշան), Ճէյմս Կարապետեան (Ոստիկանապետ), Գարօլ Եղիայեան (Գնչուհի)[417]։ Խորագիրէն (*Կարինէ*) եւ հերոսներուն անուններէն կ'երեւի՝ թէ ներկայացուած է Երեւանի տարբերակը։

1967-ին, Հայաստանի շարժանկարներու Հայֆիլմ ընկերութիւնը կ'իրականացնէ 94 վայրկեան տեւողութեամբ *Կարինէ* շարժանկարը, բեմադրիչ՝ Ա. Սամուէլեան, սենարիսթներ՝ Լեւոն Ղարագէօզեան, Արման Մանարեան, գործիքաւորում եւ երաժշտական խմբագրութիւն՝ Ղազարոս Սարեան, Տիգրան Մանսուրեան, մեներգիչներ՝ Գոհար Գասպարեան (Կարինէ), Դաւիթ Պօղոսեան (Հօր Հօր աղա) եւ Տիգրան Լեւոնեան (Մարգար)։ Մեներգիչներուն դերերը մարմնաւորած են տարբեր դերասաններ։ Շարժանկարը առաջին անգամ կը ցուցադրուի Երեւանի մէջ, 1969 Մարտին։ Մոսկուայի առաջին ցուցադրութիւնը տեղի կ'ունենայ 1970 Յունուար 13-ին[418]։

1968 Մայիս 18 եւ 19-ին, Պէյրութի Թէաթր Տիւ Լիպանին մէջ, հայկական առաջին օփերայի հարիւրամեակին առիթով, Հ.Բ.Ը.Մ.-ի Հայ Երիտասարդաց Ընկերակցութեան նախաձեռնութեամբ կը բեմադրուի *Քէօսէ Քէհեան*, մասնակցութեամբ Վահրամ Փափազեան Թատերախումբին եւ Հ.Ե.Ը.-ի երգչախումբին, երաժշտական ղեկավար՝ Մ. Չեպքինոֆ, խմբավար՝ Է. Էլմաճեան, բեմադրիչ՝ Պերճ Ֆազլեան, դերակատարներ՝ Ժանէթ Իլանճեան, Արա Կիրակոսեան, Սոսի Մինասեան, Զարեհ Զրոյեան, Սահակ Խաչատուրեան: Նոր հայերէն լիպրեթթօ մը կը գրէ Արմէն Դարեան եւ օփերէթը կը խորագրէ *Զուարթ*[419]: Այս առիթով, Գրիգոր Քէօսէեան դիտել կու տայ՝ թէ Չուհաճեան «եղած է այն յորդուն ամբարտակը, որ անզսպելի ջրվիժումով մը ոռոգած է մերձարեւելեան երաժշտական անապատային հողերը»[420]:

1975 Հոկտեմբեր 4-էն սկսեալ, Թուրքիոյ հեռատեսիլը մաս առ մաս կը ներկայացնէ *Լէպլէպիճին*, հեռատեսիլի տարբերակի հեղինակ՝ Աղմի Էօրսէս, երաժշտական ղեկավար՝ Ժիրայր Արսլանեանց, դերակատարներ՝ Խաչիկ Արզումանեան, Ժանէթ Տօնիկեան[421]:

Ես առիթ ունեցայ 1988 Յունիս 17-ին, Երեւանի օփերային մէջ ներկայ գտնուիլ օփերէթին նոր բեմադրութեան մը՝ ուր *Կարինէի* փոխարէն վերականգնուած էր *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա* բնագրային խորագիրը, բայց այս անգամ հիմնուած Տիգրան Լեւոնեանի նոր լիպրեթթոյի մը վրայ, երաժշտական ղեկավար՝ Եուրի Դաւթեան, բեմադրիչ՝ Տիգրան Լեւոնեան, դերակատարներ՝ Հենրիկ Ալաւերդեան (Հոր Հոր աղա), Յասմիկ Պապեան (Կարինէ), Հ. Նիքսալեան (Արմէն,) Կոստանտին Սիմոնեան (Մարգար), Մ. Կարավարեան (Շուշան), Ա. Երկաթ (Գաղտնի ոստիկան), Ս. Թորոսեան (Տէր պապա), Տ. Զակրեան (Տիկին մամա), Ծ. Աչչեան (Արմինէ): Ներկայացումը իրականացուած էր մասնագիտական բարձր մակարդակով՝ թէ՛ բեմադրութեան եւ թէ՛ երաժշտական-կատարողական առումով: Գեղեցիկ բեմազարդեր, հոյակապ զգեստներ, թատերական գրաւիչ մեկնաբանութիւն: Մեներգիչները՝ յղկուած ձայներով, անսխալ արհեստավարժութեամբ, յատկանիշեր՝ որոնց որքան կը ձգտէր Չուհաճեան: Սակայն յստակ էր՝ որ այստեղ ստեղծուած էր նոր *Լէպլէպիճի* մը, բոլորովին անկախ պոլսական աւանդոյթներէն: Որոշ պչրանք մը եւ գերյղկուածութիւն մը կը քօղարկէին արեւելեան գոյներու երփներանգումը, տիպարներուն վառ բնազդը: Օրինակ, *Լէպլէպիճին* հարուստ է օսմանեան քաղաքային երգ-երաժշտութեան կչռութաելեւէջային ատաղձով, որ իր յորդառատ երանգաւորումով, յանկարծաբանական (improvisation) տարուբերումներով, բնորոշ զարդանախշերով, կ'ենթադրէ համապատասխան ազատ մեկնաբանութիւն: Արեւելեան այս յատկանիշերուն բացայայտումի միտումը չկար Երեւանի բեմադրիչին եւ մեկնաբաններուն մօտ, որոնք կը ձգտէին արտայայտչամիջոցներու չափաձեւումին:

1995-ին, Նիւ Եորքի Ս. Նահատակաց վարժարանի համակիրներու միութիւնը կը հրաւիրէ Մոնթրէալի Պոլսահայ Միութեան դերասանները, որոնք Հոկտեմբեր 7-ին, Նիւ Եորքի Վէյսայտ քաղաքի Քուինզ Պորոու քոլէճի սրահին մէջ կը բեմադրեն *Լէպլէպիճին*[422]:

1999 Ապրիլ 20 եւ 22-ին, Իսթանպուլի Աթաթիւրք Մշակոյթի Պալատին մէջ, համերգային կատարումով ու դաշնակի նուագակցութեամբ կը մեկնաբանուի *Լէպլէպիճին*, մասնակցութեամբ Կեդրոնական Երգչախումբին, խմբավար՝ Ովսաննա Գալէնտէր, մենակատարներ՝ Տիգրան Գարակէօզեան (Հոր Հոր աղա), Ալիս Մանուկեան

(Ֆաթիմէ), Արեգ Տոլտուրեան (Խուրշիտ պէյ), Գէորգ Դաւիթեան (Սանսար Հասան), դաշնակի նուագակցութիւն՝ Լեւոն Էրոյեան[423]:

Նոյն տարին, *Կարինէն* կը բեմադրուի Մոնթրէալի Սուրբ Յակոբ Ազգային Երկրորդական Վարժարանի աւարտական դասարանի աշակերտներուն կողմէ, բեմադրութեամբ Անահիտ Գույումճեանի, երաժշտական վերահսկողութեամբ ու դաշնակի նուագակցութեամբ Սամուէլ Քէօշկէրեանի, դերակատարութեամբ Հայկ Աֆարեանի (Հօր Հօր աղա), Անի Իգնատոսեանի (Կարինէ), Ալեքս Պայրագտարեանի (Արմէն), Կրէյս Գազանճեանի (տիկ. Թագուհի), «որը գեղարուեստական մեծ հաճոյք պատճառեց շատերին»[424]:

2000 Յունուար 17-ին, Պոլսոյ Էսաեան Սանուց Միութեան սրահին մէջ կը բեմադրուի Հերմոն Վարիչի *Լէպլէպիճի խորխոր 2000* երկու արարով հայերէն երաժշտախաղը, որ Չուհաճեանի օփերէթին «բոլորովին նոր պատճէն»-ն է[425]:

Քանի մը ամիս ետք՝ Յունիս 4-ին, 400 հանդիսատեսի ներկայութեամբ Համազգայինի Օշական մասնաճիւղի թատերախումբը Նիկոսիոյ Պասիտի սրահին մէջ կը բեմադրէ *Լէպլէպիճին*, բեմադրութեամբ Ժաննա Թահմիզեանի, գլխաւոր դերակատարութեամբ Արթօ Դաւիթեանի եւ Վռամ Նալպանտեանի[426]:

2003 Հոկտեմբեր 18 եւ 19-ին, Լոս Անճելըսի Pasadena Civic Auditorium-ին մէջ կը բեմադրուի *Զուարթ* օփերէթը, նախաձեռնութեամբ ՀԲԸՄ Արտաւազդ Թատերախումբին եւ Լարք Երաժշտական Ընկերակցութեան, դերակատարներ՝ Անի Մալճեան (Զուարթ), Շողիկ Գուշաքճեան (Սուսան), Սուրէն Հազարեան (Օհան), Էտմոն Ղարախանեան (Քէօսէ Մարգար), Ռուբէն Թելունց (Քէօսէ Զաքար), Յարութ Թումայեան (Եղիա), Մարօ Աճէմեան (Հռիփ), Վարդուհի Քոճայեան (Գայեանէ), Ալեքս Խորչիտեան (Յակոբ), Ռուբէն Հարմանտայեան (Սահակ), Գէորգ Քէօշկէրեան (Համբարձում), Հրաչ Աճէմեան (Գաբրիէլ), Արմէն Գերասիմեան (Էշը), երաժշտական ղեկավար՝ Վաչէ Պարսումեան, խմբավարներ՝ Նունէ Քարթալեան եւ Կարէն Զթճեան, բեմադրիչ՝ Գրիգոր Սաթամեան, զգեստաւորում՝ Անահիտ Առուստջեան, բեմի ձեւաւորում՝ Ֆելիքս Եղիազարեան, նկարիչ՝ Շողեր Պաղտոււ, պարուսոյց՝ Մանուկ Սաթամեան, լուսաւորում՝ Հենրիկ Մանսուրեան: Կը մասնակցէր Լարք Երգչախումբը (48 հոգի) եւ Լարք Նուագախումբը (29 հոգի)[427]:

Բարեկամ մը՝ որուն ճաշակին լիապէս կը հաւատամ, ներկայ գտնուելով ներկայացումին, ինծի հաւաստիացուց բեմադրութեան գեղարուեստական բարձր մակարդակը:

Երեւոյթը, սակայն, ունէր նաեւ ուրիշ ուշագրաւ կողմ մը՝ որ յատուկ է դրամատիրական ներկայ հասարակութեան: Նկատի ունիմ մամուլի եւ հաղորդակցական միջոցներու չափազանց օգտագործումը:

Դրամատիրական հասարակութեան գործելակերպի գլխաւոր յենակներէն մէկն է հաղորդակցական միջոցները, որոնց ազդեցութիւնը հետզհետէ աճելով այսօր դարձած է գերհզօր: Ուրիշ հարց, թէ ով ինչ կը մտածէ այս համակարգին մասին: Կարեւորը այն է՝ որ ամերիկահայերը, ինչպէս նաեւ դրամատիրական տարբեր համակարգներու մէջ ապրող հայերը կարողանան իրենց ի նպաստ օգտագործել այս հաղորդակցական միջոցները:

Երաժշտական բնագաւառին մէջ, հայերուն համար աննախադէպ առիթ մըն էր 2001-ին Սան Ֆրանսիսքօ Օփերայի բեմադրած Չուհաճեանի *Արշակ Բ*.ը: Հռչակաւոր

այս օփերայի թատրոնը կարողացաւ նախաբեմադրական շրջանին հրապարակ հանել մեծ քանակութեամբ յօդուածներ եւ հաղորդումներ, ուր նոյնիսկ բացայայտօրէն արծարծուեցան Մեծ Եղեռնի հարցեր, ներկայացուեցան հայոց պատմութեան դրուագներ, եւլն.: Ցաւօք, սակայն, հայերն իրենք այդ ժամանակ չկրցան ըմբռնել հարցին կարեւորութիւնը: Ամերիկահայ մամուլը՝ որ ձախողեցաւ զգալ եւ իր էջերուն մէջ ըստ արժանւոյն արտացոլել Սան Ֆրանսիսքօ Օփերայի վերաբերմունքը հաղորդակցական միջոցներու նկատմամբ, հակասականօրէն, *Զուարթ*ի պարագային ինքը փորձեց դիմել նոյն քայլին: Բայց չմոռնանք նաեւ՝ որ եթէ Սան Ֆրանսիսքօ Օփերայի *Արշակ Բ.*ը կատարուեցաւ բուն այդ օփերայի թատրոնին նախաձեռնութեամբ ու բեմադրութեամբ, ուր հայերուն իբրեւ համայնք անմիջական մասնակցութիւնը կը սահմանափակուէր գլխաւորաբար պիտանէի մէկ երրորդի հայթայթումով, Լոս Անճելըսի *Զուարթ*ին նախաձեռնութիւնն ու գործադրութիւնը ամբողջապէս հայկական էր: Հետեւաբար, եթէ Սան Ֆրանսիսքօ Օփերան իր ազդեցութիւնը կը տարածէր ամերիկեան մամուլին վրայ՝ առանց ոչ մէկ հետաքրքրութիւն ցուցաբերելու «զինուորագրել» հայագիր լրագրողներ, *Զուարթ*ին նախաձեռնողները կատարեալ տիրապետութիւն կը ցուցաբերեն բացառապէս հայկական մամուլին (հայերէն թէ անգլերէն) վրայ, անոր սահմաններէն անդին անցնելով միայն պարբերականօրէն:

Արդ, ինչպէս ընդունուած է Ամերիկայի մէջ, Զուարթ Յանձնախումբը կազմեց մամուլի ատեան մը՝ որուն դերն էր յօդուածներով ու մամուլի հաղորդակցութիւններով առթել նախաբեմադրական շրջանի տրամադրութիւնները: Ատեանը յաջողեցաւ հրապարակել կարգ մը հետաքրքրական յօդուածներ եւ կատարել պատշաճ ծանուցողական գործունէութիւն: Բայց նաեւ այս առիթով ատեանը եւ հայ մամուլը բացայայտեցին իրենց մտաւոր տկարութիւնները: Բնական է՝ որ հայկական մամուլը պիտի չունենար ամերիկեանի արհեստավարժութիւնը եւ մասնագիտացուածութիւնը, բայց իր յայտնաբերած թերութիւններն ալ չատ կողմերով մնացին անբացատրելի:

Այս ծիրին մէջ, Արտաւազդ Թատերախումբը եւ Լարք Երաժշտական Ընկերակցութիւնը նոյնիսկ 2003 Յուլիս 7-ին կը կազմակերպեն միացեալ խորհրդակցութիւն մը՝ ուր պաշտօնապէս կը յայտարարեն բեմադրութեան թուականները եւ մեներգիչները[428]:

Հաւանաբար, նախաբեմադրական առաջին յօդուածը գրած ըլլայ Միրէյ Գալֆայեան՝ *The Armenian Observer*-ին մէջ, անգլերէն լեզուով: Յօդուածին ելակէտն է ցոյց տալ՝ որ «Վաչէ Պարսումեան՝ Լարք Երաժշտական Ընկերակցութեան տնօրէն, եւ Սամուէլ Իլանճեան՝ Արտաւազդ Թատերախումբի ատենապետ, կը միանան վերաբեմադրելու *Զուարթ* օփերէթը, *երրորդ անգամ ըլլալով* իր առաջին բեմադրութենէն՝ 1875-էն ետք»[429] (ընդգծումը իմս է, Հ. Ա.): Եւ իր յօդուածին գիտական գոյն մը տուած ըլլալու համար կը գրէ՝ թէ օփերէթին առաջին բեմադրութիւնը կայացած է 1875 Սեպտեմբեր 9-ին Պոլսոյ մէջ, իսկ երկրորդը՝ 1968 եւ 1971-ին Պէյրութի մէջ[430]: Մէկ կողմ ձգելով առաջին բեմադրութեան թուականին սխալը, *Բէօսէ Բէհեա*յի բազմաթիւ բեմադրութիւններուն անտեսումը խանգարուած պատկեր մը կը ներկայացնէ ստեղծագործութեան կատարողական գործադրութեան (performance practice) ընթացքին: Բայց Գալֆայեանին համար փաստերու հետազօտութիւնը այնքան ալ կարեւոր չէ. *Բէօսէ Բէհեա*յի բեմադրութիւններուն քչութիւնը չեչտելով՝ ան կարծած է յաւելեալ արժէք մը տուած ըլլալ ներկայ բեմադրութեան:

Մ. Գալֆայեանի երկրորդ անգլերէն յօդուածը լոյս կը տեսնէ *The Armenian Reporter International*-ին մէջ[431]: Յօդուածագիրը մանրամասնօրէն կը թուէ բոլոր մասնակիցներուն անունները, կը գրէ դրամաՀաւաքի աշխատանքներուն եւ տոմսակներու վաճառքին մասին, կը մէջբերէ Պարսումեանին կարծիքը ՉուՀաճեանին մասին: Ամէն բան ենթադրուած է չարադրուած ըլլալ նպատակադրուած կերպով ու պատչաճ ծանուցողական սաՀմաններու մէջ եթէ յանկարծ չկարդայինք Հետեւեալը. «Ինչո՞ւ *Զուարթ*: Պարսումեան կը բացատրէ՝ թէ չորս Հայ մեծ երաժշտաՀաններէն՝ Կոմիտաս, Խաչատրեան, Սպենդիարեան եւ ՉուՀաճեան, *Զուարթ*ի Հեղինակը նուազագոյն Հռչակն ունի: Իր *Արշակ Բ.*ը՝ վերջերս բեմադրուած Սան Ֆրանսիսքոյի մէջ, չի գտներ իր արժանի ճանաչումը՝ բնագիր նիւթի կասկածելի նուազեցումի պատճառով»[432]: Յայտնի չէ՝ թէ *Արշակ Բ.*ի մասին յայտարարութիւնը Պարսումեանի՞նն է թէ Գալֆայեանինը: Բայց կարեւորը այն է՝ որ յօդուածագիրը կ'ընդունի դիմել փաստերու ուղղակի աղաւաղումի, դարձեալ Հասնելու Համար նպատակի մը: Այսինքն, չեշտելով՝ որ *Արշակ Բ.*ը Սան Ֆրանսիսքոյի մէջ ներկայացուած էր կրճատումներով, կ'ուզէ լրագրական ճարպիկութեամբ մը ընթերցողին վրայ ազդել եւ ըսել՝ թէ ներկայացուելիք *Զուարթ*ը կը ներկայացնէ իսկական ՉուՀաճեանը: Բայց փաստերու խեղաթիւրումը կը կայանայ այն Հանգամանքին մէջ՝ թէ Սան Ֆրանսիսքոյի *Արշակ Բ.*ը նոյն ինքը բնագիրն էր՝ անփոփոխ, անաղարտ, այն իսկական բնագիր տարբերակը՝ որ աւելի քան 130 տարի պիտի սպասէր մինչեւ որ ոչ-Հայկական օփերայի թատրոն մը որոշէր զայն առաջին անգամ կենդանացնել: Բոլորովին անընդունելի է Գալֆայեանին այն Հաղորդածը՝ թէ *Արշակ Բ.* «չի գտներ իր արժանի ճանաչումը», մանաւորապէս եթէ դիտել տանք անոր ժողովրդեան բացառիկ ընդունելութիւնը եւ անոր նկատմամբ ամերիկեան տպագիր թէ Համացանցային մամուլին ամբողջականութեան ցուցաբերած խիստ դրական մօտեցումը[433]: Ուրեմն, Գալֆայեան նախկին ենթադրեալ անյաջողութիւն մը (*Արշակ Բ.*) կ'ուզէ Հակադրել տակաւին տեղի չունեցած պարտադիր յաջողութեան մը (*Զուարթ*) Հետ:

Գէորգ Քէօչկէրեան՝ *Զուարթ*ի գլխաւոր դերակատարներէն մէկը, նոյնպէս նախաբեմադրական շրջանի յօդուածագիր մըն է[434]: Անսովոր երեւոյթ մը չէ՝ որ ներկայացումի մասնակից մը թուղթին յանձնէ իր տպաւորութիւնները եւ տայ իր բացատրութիւնները, բայց անսովոր երեւոյթ մըն է՝ երբ մասնակից մը կամ ոչ-մասնակից մը ներկայացումէն աւելի քան երկու ամիս առաջ յայտարարէ՝ թէ ան պիտի արձանագրէ «սոսյգ յաջողութ[իւն]» մը:

Մեծ թափով գործի կ'անցնի Անգինէ Քէչիչեան-Մուրատեան: Իր իսկ խօսքերով, «յօդուածաշարով մը Համաշխարհային եւ Հայկական օփերա-օփերէթի Հակիրճ պատմականով, պիտի փորձեմ մեր ընթերցողներուն յիշողութիւնը թարմացնել եւ պատրաստել ներկայացման»[435]:

Առաջին յօդուածը նօսր կուտակում մըն է թուականներու եւ անուններու[436]:

Կը յաջորդէ երկրորդ յօդուած մը՝ այս անգամ յատկացուած Հայկական եւ միջազգային օփերէթներու պատմականին[437]: Թուականներու սխալներ. օրինակ՝ *Քէօսէ Քէհեայ*ին առաջին բեմադրութիւնը կը նչէ 1874, մինչ պէտք է ըլլայ 1875, *Լէպլէպիճի*ինը՝ 1876, մինչ պէտք է ըլլայ 1875, *Զէմիրէ* օփերան 1880-ին արդէն աւարտած կը նկատէ, մինչ անոր առաջին տարբերակը աւարտած է 1880-ականներու վերջաւորութեան[438], եւ նման այլ մեծ ու փոքր անճշդութիւններ: Այլեւ ոչ մէկ Հիմք

ունի յայտարարելու՝ թէ *Քէօսէ Քէհեա*յի «երաժշտութիւնը, իր քնարականութեամբ եւ երգային մեղեդիականութեամբ աւելի կատարեալ է քան *Արիֆ*ը»[439], առանց անձամբ կենդանիօրէն լսած ըլլալու երկուքին երաժշտութիւնները: Իսկ եթէ ասիկա ուրիշ երաժշտասէրի մը կամ մասնագէտի մը կարծիքն է, պարզապէս պէտք էր նշել անոր անունը:

Եւ վերջապէս՝ Քէչիչեան-Մուրատեանի երրորդ եւ վերջին յօդուածը, ուր այս անգամ նպատակ կը դնէ գրել Զուհաճեանի կենսագրութիւնը՝ բաւական կարեւոր անտեսումներով, եւ տալ *Զուարթ*ի լիպրեթթոյին համառօտագրութիւնը[440]: Այս վերջին յօդուածը նոյնութեամբ կը վերատպագրուի բեմադրութեան գրքոյկին մէջ:

Բայց ահաւասիկ կու գայ անբացատրելին: Նախաբեմադրական մամուլի գլխաւոր սիւնը հանդիսացող Քէչիչեան-Մուրատեան, բեմադրութենէն ետք հրապարակ կու գայ քննախօսական երկար յօդուածով մը[441]: Քէչիչեան՝ որուն ենթագիտակցութիւնը ծանրաբեռնուած է նախաբեմադրական իր յօդուածներով, որուն յօդուածներէն մէկը *Զուարթ*ի նախաձեռնողները կ'ընդունին տպագրել իրենց պաշտօնական յայտագիր-գրքոյկին մէջ, կրնա՞յ արդեօք առարկայական մօտեցում ցուցաբերել բեմադրութենէն ետք: Անձ մը՝ որ իր ողջ գրական ունակութիւնները տրամադրած է բեմադրութեան մը յաջողութիւնը ապահովելու, կրնա՞յ արդեօք բեմադրութենէն ետք գրել անաչառ քննախօսական մը: Սկզբունքն ինքնին դժուար է ընդունիլ:

Արդարեւ, յետբեմադրական քննախօսականներու ամբողջականութեան մէջ կը տիրէ փառաբանական ոճը եւ արժէքներու գերգնահատումի միտումը: Քաղեմ յատկանշական նախադասութիւններ. «Ով չտեսաւ, կորսնցուց: Ով դիտեց, վայելեց», «Արդիւնքը չչմեցուցիչ էր» (Մինաս Գոճայեան)[442], «տաղանդաշատ խմբավար Վաչէ Պարսումեան», «մեր հայազգի արժանաւոր արուեստագէտ զաւակներէն Ֆելիքս Եղիազարեան», «ծանօթ, տաղանդաշատ գեղանկարչուհի Տողեր Պաղտոուտի», «միջազգայնօրէն համբաւաւոր արուեստագ՛իտուհի Անահիտ Արուչեան», «մեր տաղանդադրօշմ արուեստագէտ, դերասան, բեմադրիչ Գրիգոր Սաթամեան», «դեռեւս Միջին Արեւելքէն սկսեալ մեծ համբաւ վայելող Մանուկ Սաթամեան», «երախտաշատ բեմադրութիւն», «իմաստադրոշմ առաքելութիւն», «գեղարուեստական կատարելագործում», «գրաւիչ գեղարուեստական կատարելագործում մը» (Տ. Վանատուր)[443], «աննախընթաց յաջողութիւն», «Յաղթանակի երեկոյ էր», «Պարսումեան-Սաթամեան փայլատակեցան», «Փառատօն էր», «Օփերէթը պահանջկոտ ներկայացում է, կատարողական արուեստի ամենաբարձր ճիւղը», «Գեր-գնահատելի աշխատանք», «Վարագոյրը բացուեցաւ, մեծ մեծ անակնկալի առջեւ բերաւ», «Առաջին վայրկեանէն շլացուցին ներկաները եւ խանդավառ ծափահարութեան արժանացան», «Անի Մալճեանին Զուարթը ինչպէ՞ս գովեմ, յայտնութիւն մըն էր», «Ինչպէ՞ս չհպարտանամ, չհրճուիմ Սուրէն Հազարեանին յաջողութեանը համար: Ալէքս Փիլիպոս վարժարանի երրորդ դասարանի գրասեղաններէն յայտնաբերած էի զինք որպէս ապագայի Pavarotti», «[Տողիկ Գուչաքճեան] ինքզինք գերազանցեց» (Անգինէ Քէչիչեան-Մուրատեան)[444], «*Զուարթ*ին լուսանճելրեան յաղթանակը», «Հիանալի ձեռնարկներու ճանապարհը բացուած է» (Վաչէ Սեմերճեան)[445], եւլն.: Ասոնք լոկ փոքր նմոյշներ են գրուածներէն, նմոյշներ՝ որոնք սակայն կ'արտացոլեն յօդուածներուն ընդհանուր ուղղուածութիւնը: Օրինակ, յօդուածագիրները անտականներու հօսանքին եւ փառաբանական շռայլումներուն մէջ չկրցան ընթերցողին ներկայացնել բեմա-

դրութեան ընդհանուր բնոյթն ու տրամադրութիւնը, մտան մանրամասնութիւններու մէջ՝ կորսնցնելով ամբողջականութիւնը: Նկատելի է կուռ շարադրանքի եւ հակիրճ ու նպատակամէտ նախադասութիւններու բացակայութիւնը:

Արդարեւ, բոլոր փաստերը եւ յատկապէս բեմադրութեան ներկայ գտնուող վերոյիշեալ բարեկամիս վստահելի կարծիքը կը վկայեն բեմադրութեան յաջողութիւնը: Բայց հայկական մամուլին վերաբերմունքը եւ կոյր շռայլանքները, հակասականօրէն, կը նսեմացնեն նոյն այս յաջողութեան տեւողականութիւնն ու տարածականութիւնը: Կատարումի եւ քննադատութեան միջեւ հակասութիւն մը հանդէս եկաւ, անգամ մը եւս բացայայտելով՝ որ հայկական կատարողական գործադրութիւնը (performance practice)՝ այս պարագային մարմնաւորուած Պարսումեան-Սաթծամեանի բեմադրութեան մէջ, առաւել ամուր ու բնական հիմքերու վրայ է քան հայկական երաժշտական լրագրա-քննադատութիւնը, վերջինս ինքնին արտացոլում մը ըլլալով (ոչ-անպայմանօրէն ուղղակի զուգահեռականութեամբ) մէկ կողմէն հայ լրագրութեան եւ միւս կողմէն հայ երաժշտագիտութեան:

Ինչ որ ալ ըլլայ պարագան, *Զուարթ* պիտի մնայ հայ իրականութեան մէջ գործադրուած ու հայերու նախաձեռնութիւնը հանդիսացող առաջին երաժշտա-թատերական բեմադրութիւնը, ուր գիտակցուեցաւ մամուլին արդի կարեւորութիւնը եւ փորձ կատարուեցաւ օգտուիլ անոր ընձեռած հնարաւորութիւններէն:

Կատարողական բնագաւառի մէջ ունեցած այս յաջողութենէն ճիշդ մէկ տարի ետք՝ 2003 Հոկտեմբեր 22, 23 եւ 24-ին, Պարսումեան-Սաթծամեան կը բեմադրեն *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*, նոյնպէս Pasadena Civic Auditorium-ին մէջ, դերակատարներ՝ Անի Մալճեան (Արմինէ), Սուրէն Հազարեան (Թորոս պէյ), Ռուբէն Թեւունց (Լէպլէպիճի), Արէն Տէր Յակոբեան (Մարգար), Շուշիկ Պարսումեան (Լուսնակ), Ալեքս Խորչիտեան (Մաքսուտ), Հէյպէրթ Ալաւերտեան (Նաւում), Վարդուհի Գոճայեան (Սուրբիկ հանըմ), Մարօ Աճէմեան (Նեքթար), Նանոր Մարգարեան (Եսթէր), Նունէ Քարթալեան (Ալմաստ), Անահիտ Հալապի (Էլպիս), Սոսի Վարժապետեան (Գարմէն), եւ ուրիշներ, երաժշտական ղեկավար՝ Վաչէ Պարսումեան, խմբավարներ՝ Նունէ Քարթալեան եւ Կարէն Զթճեան, բեմադրիչ՝ Գրիգոր Սաթծամեան, զգեստաւորում՝ Անահիտ Հալապի, բեմի ձեւաւորում՝ Ռաֆֆի Պօ, նկարիչ՝ Լինտա Սարգիսեան, պարուսոյց՝ Մանուկ Սաթծամեան, լուսաւորում՝ Հէնրիկ Մանսուրեան: Կը մասնակցէր Լարք Երգչախումբը (73 հոգի) եւ Լարք Նուագախումբը (45 հոգի)[446]:

*Զուարթ*ի նման, այս անգամ եւս կը կազմուի մամուլի ատեան մը: Իսկ նախաբեմադրական[447] եւ յետբեմադրական[448] հայ մամուլը շատ չի տարբերիր *Զուարթ*ի կեցուածքէն:

Եւ վերջապէս, 2005 Յուլիս 4-ին, Փարիզի Théâtre du Gymnase-ի մէջ, տեղի կ'ունենայ *Կարինէ*ի ընթերցում-ունկնդրութիւն մը: Լիպրեթթոյի ֆրանսերէն տարբերակը կատարած էր Ժիրայր Բաբազեան, որ նաեւ կը հանդիսանար ձեռնարկին նախաձեռնողը: Կարինէի դերով հանդէս կու գայ Անիա Վոզնիաք (Ania Wozniak): Կը մասնակցին Vocalità-ի մենակատարները եւ երգչախումբը, ղեկավարութեամբ եւ դաշնակի նուագակցութեամբ Մարիէթ Ժոսթի (Mariette Jost)[449]: Փարիզի *Opérette* ամսագիրը յոյս կը յայտնէ՝ որ Ֆրանսայի մէջ 2006-ին յայտարարուած «Հայաստանի Տարին Թոյլ կու տայ տեսնել անոր բեմական իրականացումը»[450]:

Այս է Չուհաճեանի օփերէթներու կատարումներուն ընդհանուր ուրուագիծը: Անշուշտ եղած են նաեւ այլ ներկայացումներ՝ որոնց մասին չեմ յաջողած տեղեկութիւններ ունենալ: Բայց վերոյիշեալ ներկայացումներուն քանակը ինքնին ցոյց կու տայ երեք օփերէթներուն, եւ յատկապէս *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղայի*, յարաճուն արժէքը:

(Յաջորդիւ՝ երեք օփերէթներուն ձեռագիրներուն մասին)

Հայկ Աւագեան

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Նկատի ունենալով՝ որ մինչեւ Հանրապետութեան հաստատումը Թուրքիա կը հետեւէր հին տոմարին, նպատակայարմար դատեցի նշել հին ու նոր տոմարները միասին: Երբ նշած եմ միայն մէկ թուական (Թուրքիոյ նոր շրջանին կամ ոչ-թուրքական երկիրներու պարագային), կը նշանակէ որ ան կը ներկայացնէ նոր տոմարը:

2.-«Խառն լուրեր», *Մշակ*, շաբաթաթերթ, Թիֆլիս, 28 Դեկտեմբեր 1872 [9 Յունուար 1873], թիւ 51, էջ 4:

3.-Գառնիկ Ստեփանեան, *Ուրուագիծ արեւմտահայ թատրոնի պատմութեան*, հատոր երկրորդ, Երեւան, 1969, էջ 194:

Բաբկէն Յարութիւնեան, *XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրութիւն (1801-1922)*, հատոր առաջին, Երեւան, 1980, էջ 112:

4.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 76:

5.-Pars Tuglaci [Բարսեղ Թուղլաճեան], *Turkish Bands of Past and Present* [Թրքական երաժշտախումբերը անցեալին եւ այսօր], Իսթանպուլ, 1986, էջ 133, 136:

6.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 86, 194:

Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 112:

7.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 133, 136:

8.-Յովհաննէս Վ. Աճէմեան, «Պարզ երգ եւ արուեստական երաժշտութիւն», *Արեւելք*, օրագիր, Կ. Պոլիս, 7/19 Յունիս 1890, թիւ 1918, էջ 3:

Խորհրդահայ թատերաբան Գ. Ստեփանեան հակուած է ընդունելու Աճէմեանին կարծիքը. *տե՛ս* Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 195:

9.-Յ. Վ. Աճէմեան, նշ. յօդ.ը:

10.-Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Տիգրան Չուհաճեան, իր կեանքն ու արուեստը», Թէոդիկ, *Ամէնուն տարեցոյցը*, Վենետիկ, 1926, էջ 455:

11.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 127: Թուղլաճեանի աղբիւրն է՝ *Basiret*, լրագիր, Կ. Պոլիս, 12[/24] Յուլիս 1874:

12.-Անդ, էջ 124: Թուղլաճեանի աղբիւրն է՝ *Hayal*, լրագիր, Կ. Պոլիս, 3[/15] Յուլիս 1874:

13.-Անդ, էջ 127: Թուղլաճեանի աղբիւրն է՝ *Mecmua-i Maarif*, լրագիր, Կ. Պոլիս, Հոկտեմբեր 1874:

14.-Անդ, էջ 125: Թուղլաճեանի աղբիւրն է՝ *Hayal*, 31 Օգոստոս[/12 Սեպտեմբեր] 1874:

15.-Անդ, էջ 125: Թուղլաճեանի աղբիւրն է՝ *Levant Herald*, լրագիր, Կ. Պոլիս, 16[/28] Հոկտեմբեր 1874:

Օսմանեան Օփերայի Խումբի կազմաւորումին մասին կը վկայէ նաեւ Յակոբ Պարոնեան, երբ կը գրէ՝ թէ «այս խումբն [Պարոնեանի բառերով՝ «Տաճկերէն Օփերայի Խումբ»] անցեալ տարի կազմուած է» (Յակոբ Պարոնեան, «Թատրոններ», *Թատրոն*, Կ. Պոլիս, թիւ 166, 27 Սեպտեմբեր[/9 Հոկտեմբեր] 1875, էջ 3):

Մելիքեանի նուիրատուութեան մասին կը յիշէ նաեւ Սմբատ Դաւթեան, որ առանց թուականներ կամ որեւէ այլ տեղեկութիւններ յիշատակելու կը գրէ. «Գարեգին [Եղիազա՞ր, Հ. Ա.] Մելիքեանը, վարպետին վրայ հիացողներէն մին, որ 1500 ոսկի տրամադրեց՝ խումբը երեւան բերելու եւ մարզելու համար» («Ս. Դաւթեանի նօթերը», Թէոդիկ, *Ամէնուն տարեցոյցը*, Վենետիկ, 1926, էջ 465)։ Դժբախտաբար, Դաւթեանի ամբողջական յօդուածը հրատարակուած չէ *Ամէնուն տարեցոյց*ին մէջ։ Թէոդիկ անկէ քաղած է փոքր հատուածներ եւ զանոնք ծանօթագրութեան ձեւով հրատարակած Նուպար Ալիքսանեանի յօդուածէն ետք։ Յիշեալ նախադասութեան նախորդող պարբերութիւնները կրնային բացայայտել 1500 ոսկիի պարգեւին որոշ մանրամասնութիւնները։

16.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 127։

17.-Յովհաննէս Վ. Աճէմեան, «Տիգրան Չուհաճեան եւ «օբէրէթ»-ը թրքահայ թատրոնին մէջ», *Լոյս*, Կ. Պոլիս, 29 Մարտ[/11 Ապրիլ] 1908, թիւ 14, էջ 449։

18.-Ն. Յ. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 455։

19.-Գ. Ստեփանեան զայն վերագրած է 1872-ին (Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 194)։

20.-*Արիֆ*ի երեք ամենաժողովրդական մասերը տպագրուած են Չուհաճեանի դաշնակի փոխադրութեամբ։ Անոնք են.

ա.-Grand Chœur du 1er acte, "Safa geldinis" ("Soyez le bienvenu"), Musique de D. Tchouhadjian.

բ.-Duo Final du 1er acte, "Tenni Tennenni", Musique de D. Tchouhadjian.

գ.-Duo "Arif artik usatman", Musique de Dicran Tchouhadjian et Alexandre Alboreto.

Ուշադրութեան արժանի կէտ մըն է՝ որ առաջին երկուքին մէջ Ալպորէթթոյին անունը չկայ։

21.-Յ. Վ. Աճէմեան, նշ. յօդ.ը, էջ 449։

22.-Յ. Վ. Աճէմեան, «Պարզ երգ եւ արուեստական երաժշտութիւն», *Արեւելք*, օրագիր, 7/19 Յունիս 1890, թիւ 1918, էջ 3։

23.-Յակոբ Պարոնեան, «*Արիֆին հիլէսի*», *Թատրոն*, թիւ 102, 11[/23] Փետրուար 1875։

24.-Ճագիկ Քէօյլիւյեան եւ Լուսնակ Աճէմեան միեւնոյն երգչուհին են։ *Արիֆ*ի 1872-ի բեմադրութենէն ետք, ան կ'ամուսնանայ թենոր Յովհաննէս Աճէմեանին հետ, որմէ ետք հանդէս կու գայ Լուսնակ կամ Ճագիկ Աճէմեան անունով։

25.-«*Արիֆին հիլէսի*», *Թատրոն*, Կ. Պոլիս, 8[/20] Փետրուար 1875, թիւ 101։

26.-«Հայերը թուրք թատրոնին մէջ», *Անահիտ*, հանդէս ամսեայ, Փարիզ, Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր 1899, թիւ 1-2, էջ 30։

27.-«*Քէօսէ Քէհեա*», *Թատրոն*, 5[/17] Ապրիլ 1875, թիւ 124։

Խորհրդահայ թատերագէտ Բաբկէն Յարութիւնեան բեմադրութեան թուականը կը յիշատակէ 1875 Մարտ 12/24, դերակատարներ՝ Վերգինէ Գարագաշեան (Կիւլ), Գ. Ուշտունի (Քէօսէ Քէհեա), առանց յիշատակելու տեղեկութեան աղբիւրը։ Կը նշէ նաեւ՝ թէ ան կատարուած է Օսմանեան թատերախումբին կողմէ, Յակոբ Վարդովեանի բեմադրութեամբ, վարկած մը՝ զոր չկարողացայ հիմնաւորել (Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 137)։

28.-Վարուժան Քէօսէեան, «Անմահ երգահան Տիգրան Չուխաճեան», *Սուրբ փրկիչ*, ամսաթերթ, Իսթանպուլ, Յունուար 2000, 51-րդ տարի, թիւ 603, էջ 47։ Նոյն տեղեկութիւնը կը գտնուի Երեւանի Չարենց Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Չուհաճեանի դիւանի թիւ 150 (ՀԹ 179) թղթածրարին մէջ։ Թիւ 150-ը *Քէօսէ Քէհեա*յի ամբողջական լիպրեթթոն է՝ արաբատառ թրքերէն, որ անցած է գրաքննութեան բովէն եւ կը կրէ պետական կնիք ու ստորագրութիւն։ Այնտեղ, թրքերէն գրուած է արդէն կատարուած բեմադրութեան մը թուականը, վայրը (Ֆրանսական Թատրոն) եւ դերակատարներուն անունները։ Թուականը նշուած է 1292 հիճրի (իսլամական տարեթիւ), Ռապի' էլ-Աուալ, Մայիս։ 1292 հիճրին կը համապատասխանէ 1875-ին, եւ Ռապի' էլ-Աուալը կ'ընդգրկէ Մարտ 26/Ապրիլ 7-էն մինչեւ Ապրիլ

24/Մայիս 6: Անհասկնալի կը մնայ թիւ 150-ին վրայ նշուած Մայիսը, քանի որ Թուրքիա տակաւին չէր ընդունած նոր տոմարը: Որով Վ. Քէօսէեանի Ապրիլ 15/27-ը լիովին ընդունելի կը թուի ըլլալ:

29.-Այս տեղեկութիւնը կը հաղորդէ Յ. Պարոնեան՝ երբ կը գրէ. «անցեալ տարի [իմա՝ անցեալ թատերաշրջանին, Հ. Ա.] *Քէօսէ Քէհեա* անունով օբէրա պուֆ մը ներկայացուեցաւ Բէրայի եւ Գատըգիւղի թատրոններուն մէջ» («Թատրոններ», *Թատրոն*, 4[/16] Հոկտեմբեր 1875, թիւ 167, էջ 3):

30.-Յ. Աճէմեան, «Տիգրան Չուհաճեան եւ «օբէրէթ»-ը Թրքահայ թատրոնին մէջ», էջ 451:

31.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456:

32.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 195:

33.-Յ. Աճէմեան, նշ. յօդ.ը, էջ 451:

34.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 455-456:

35.-Յ. Վ. Աճէմեան, «Պարզ երգ եւ արուեստական երաժշտութիւն», էջ 3:

36.-«Թատրոններ», *Թատրոն*, 27 Սեպտեմբեր[/9 Հոկտեմբեր] 1875, թիւ 166, էջ 3:

37.-Յակոբ Պարոնեան, «Թատրոններ», *Թատրոն*, թիւ 167, 4[/16] Հոկտեմբեր 1875, էջ 3:

38.-«*Արիֆին Հիյլէսի*», *Թատրոն*, թիւ 101, 8[/20] Փետրուար 1875:

39.-«Եղիազարն ու Զուխաճին», *Թատրոն*, թիւ 165, 20 Սեպտեմբեր[/2 Հոկտեմբեր] 1875, էջ 2-3:

40.-Յակոբ Պարոնեան, «*Արիֆին Հիյլէսի*», *Թատրոն*, թիւ 102, 11[/23] Փետրուար 1875:

41.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 128:

Թատրոն, թիւ 161, 23 Օգոստոս[/4 Սեպտեմբեր] 1875, էջ 4:

42.-«Դըս...ըըս...ըըսըրմ՛վմ՛խմ՛ս Միմոսը», *Թատրոն*, 4[/16] Հոկտեմբեր 1875, թիւ 167, էջ 3:

«Օսմանլը օբէրա գումբանիասը», *Միմոս*, հանդէս ազգային, Կ. Պոլիս, 24 Սեպտեմբեր[/6 Հոկտեմբեր] 1875, թիւ 10, էջ 73-74:

43.-«*Քէօսէ Քէհեա*», *Միմոս*, 27 Սեպտեմբեր[/9 Հոկտեմբեր] 1875, թիւ 11, էջ 82:

44.-Անդ:

45.-*Մասիս*, լրագիր, Կ. Պոլիս, 7/19 Հոկտեմբեր 1875, թիւ 1742, էջ 3. 11/23 Հոկտեմբեր 1875, թիւ 1744, էջ 3:

46.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 139:

Միմոս, 1[/13] Հոկտեմբեր 1875, թիւ 12, էջ 95:

Մասիս, 9/21 Հոկտեմբեր 1875, թիւ 1743. 23 Հոկտեմբեր/4 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1749. 1/13 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1753:

47.-*Մասիս*, 21 Հոկտեմբեր/2 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1748, էջ 3: Ն. Ալիքսանեան յօրինումին ժամանակը կը նշէ երեք-չորս ամիս (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456):

48.-*Մասիս*, 14/26 Հոկտեմբեր 1875, թիւ 1745:

Միմոս, 15[/27] Հոկտեմբեր 1875, թիւ 16, էջ 128:

49.-Տ. Գալէմճեանին նամակը, *Մասիս*, 21 Հոկտեմբեր/2 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1748, էջ 3:

Միմոս, 18[/30] Հոկտեմբեր 1875, թիւ 17, էջ 135:

50.-«*Լէպլէպիճի Հորհոր աղա*», *Միմոս*, 5[/17] Նոյեմբեր 1875, թիւ 22, էջ 170. 8[/20] Նոյեմբեր 1870, թիւ 23, էջ 175:

Մասիս, 4/16 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1754:

51.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 140:

Միմոս, 8[/20] Նոյեմբեր 1875, թիւ 23. 12[/24] Նոյեմբեր 1875, թիւ 24. 15[/27] Նոյեմբեր 1875, թիւ 25:

Մասիս, 8/20 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1756. 11/23 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1757. 13/25 Նոյեմբեր

1875, թիւ 1758. 15/27 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1759. 13/25 Դեկտեմբեր 1875, թիւ 1770:

52.-*Մասիս*, 15/27 Նոյեմբեր 1875, թիւ 1759, էջ 2:

53.-«Հէքիմիզատէ Պաթագճը», *Միմոս*, 26 Նոյեմբեր[/8 Դեկտեմբեր] 1875, թիւ 27, էջ 212-214:

54.-*Միմոս*, 5[/17] Նոյեմբեր 1875, թիւ 22, էջ 175:

55.-*Միմոս*, 8[/20] Նոյեմբեր 1875, թիւ 23. 12[/24] Նոյեմբեր 1875, թիւ 24. 15[/27] Նոյեմբեր 1875, թիւ 25:

56.-*Միմոս*, 5[/17] Նոյեմբեր 1875, թիւ 22, էջ 170:

57.-Սմբատ Քէսէճեանի ձեռագիր յուշերը՝ նուիրուած արեւմտահայ թատրոնին, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Թատերական Բաժին, Սմբատ Քէսէճեանի դիւան («Սմբատ Քէսէճեան՝ Զուհաճեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, էջ 68):

58.-Նուպար Ալիքսանեան եւս կը հաղորդէ միեւնոյն տեղեկութիւնը (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456): Զմոռնանք, որ յօդուածագիրը իր տեղեկութիւններուն մէկ մասը քաղած է Քէսէճեանի հետ ունեցած անձնական թղթակցութիւններէն:

59.-Ս. Քէսէճեանի ձեռագիր յուշերը («Սմբատ Քէսէճեան՝ Զուհաճեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, էջ 68-69):

Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456:

60.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456:

61.-Տարասան, *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները (1850-1908)*, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 16-18, 54:

62.-Անդ, էջ 54, 83:

63.-Անդ, էջ 54-55:

Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 214-225, 424:

64.-Տարասան, նշ. աշխ.ը, էջ 62:

65.-Անդ, էջ 63:

66.-Անդ, էջ 64:

67.-Ս. Դաւթեան, «Սերովբէ Պէնլեան», Թէոդիկ, *Ամէնուն տարեցոյցը*, Վիեննա, 1925, էջ 169:

68.-Անդ, էջ 171:

69.-Անդ, էջ 55:

70.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 232-233:

71.-*Էլ-Զաման*, օրաթերթ, Գահիրէ, 26 Յունուար 1885, թիւ 540 (արաբերէն):

72.-Մոհամմէտ Ըէֆաաթ Էլ-Իմամ, *Էլ-Արման ֆի Մէսր, Էլ-քարն էլ-դասէ' 'աշար* [Հայերը Եգիպտոսի մէջ, ԺԹ. դար], Գահիրէ, 1995, էջ 286 (արաբերէն): Հայերէն թարգմանութիւնը *տե՛ս* «Եգիպտացի մասնագէտներու ուսումնասիրութիւններ՝ նուիրուած հայ երաժշտութեան», *Ծիծեռնակ*, եռամսեայ երաժշտական յաւելուած *Ջահակիր* շաբաթաթերթի, Գահիրէ, Ապրիլ 2001, թիւ 2, էջ 28:

73.-Տարասան, «Թրքահայ բեմի գործիչներ. Միքայէլ-Երանոս Զափրաստ», *Շիրակ*, ամսաթերթ, Աղեքսանդրիա, Ապրիլ 1905, Ա. տարի, թիւ 4, էջ 289: Տարասան՝ որ իր *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները* աշխատութեան մէջ շատ չի հակիր նշանակել ճշգրիտ թուականներ, այս յօդուածին մէջ յստակօրէն կը յիշէ 6 Մարտ 1885, Խտիվեալ Թատրոն: Քանի մը տարի ետք յօդուածը պիտի ընդելուզուէր *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները* գիրքին մէջ, ուր յիշեալ թուականին մասին նշումը պիտի ջնջուէր հեղինակին կողմէ: Արդե՞օք յետագային Տարասան ստուգած է այս թուականին անճշդութիւնը, թէ պարզապէս զայն համարած է աւելորդ մանրամասնութիւն մը: Եթէ ճիշդ է Տարասանի յօդուածին տեղեկութիւնը, կը նշանակէ՝ որ Պէնկլեան թատերախումբը 1884-ին գէթ մէկ անգամ ելոյթ ունեցած է Խտիվեալ Թատրոնին մէջ, ուր միայն բարձր մակարդակով խումբերը իրաւունք ունէին մուտք գործել:

74.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 233:

75.-Մ. Ր. էլ-Իմամ, նշ. աշխ.ը, էջ 287: Հայերէն թարգմանութիւնը *տե՛ս* «եգիպտացի մասնագէտներու ուսումնասիրութիւններ՝ նուիրուած հայ երաժշտութեան», նոյն տեղը, էջ 28:

76.-*Էլ-Զաման*, 31 Յուլիս 1885, թիւ 675 (արաբերէն):

Երեւանի Չարենց Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանին մէջ կը գտնուի հետեւեալ ձեռագիրը.

Թիւ՝ 128: Խորագիր՝ անխորագիր: Հեղինակ՝ [Տ. Չուհաճեան]: Երաժշտական կազմ՝ նուագարաններու եւ երգչախումբի նուագամասեր: Թուական՝ անթուակիր: Թերթ՝ 23: Գրիչ՝ Տ. Չուհաճեան: Գրչատեսակ՝ ձայնանիշերը՝ սեւաթանաք, բառերը՝ սեւաթանաք, ուր աւելցըւած են յաւելեալ տողեր՝ կարմրաթանաք: Բառերը՝ հայատառ թրքերէն: Մեծութիւն՝ 27 x 34 սմ.:

Առանձին նուագամասերէն կազմեցի նուագագրութիւնը (orchestral score), ուր հանդէս եկաւ փառահեղ ստեղծագործութիւն մը երկձայն երգչախումբի եւ մեծ նուագախումբի համար: Թէեւ հեղինակին անունը նշուած չէ, բայց ձեռագիրը, ինչպէս նաեւ մեղեդիի, երաժշտութեան եւ գործիքաւորումի ոճը կ'ենթադրեն՝ որ ան Չուհաճեանի ստեղծագործութիւնն է: Չօն մըն է Սուլթան Ապտուլ Համիտին, ուր վերջինին անունը փոխարինուած է Խտիվ Թէվֆիքով (այս փոփոխութիւնը ոչ մէկ կապ ունի սեւ եւ կարմիր մելաններով գրութիւններուն հետ): Հաւանաբար, ասոր ընդօրինակուած օրինակն է՝ զոր Չուհաճեան ձօնած է Խտիվ Թէվֆիքին:

77.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 234:

Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 240:

78.-Շարասան, *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները (1850-1908)*, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 16-18, 84:

79.-*Արեւելք*, 3/15 Մարտ 1888, թիւ 1250, էջ 2:

80.-«Շաբաթ գիշերուան պարահանդէսը», *Արեւելք*, 7/19 Մարտ 1888, թիւ 1253, էջ 2:

81.-*Էլ-Գահէրա*, լրագիր, Գահիրէ, 11 Մարտ 1888, թիւ 671 (արաբերէն):

82.-Զարմայր, «Հայ դերասանական խումբն յեգիպտոս», *Արեւելք*, 4/16 Ապրիլ 1888, թիւ 1277, էջ 3:

83.-*Էլ-Գահէրա*, 3 Ապրիլ 1888, թիւ 690:

84.-Մ. Ր. էլ-Իմամ, նշ. աշխ.ը, էջ 292:

85.-Շարասան, նշ. աշխ.ը, էջ 56-57:

86.-Ս. Քէսէճեանի ձեռագիր յուշերը («Սմբատ Քէսէճեան՝ Չուհաճեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, էջ 71):

87.-Մ. Ր. էլ-Իմամ, նշ. աշխ.ը, էջ 293:

88.-Ս. Քէսէճեանի ձեռագիր յուշերը («Սմբատ Քէսէճեան՝ Չուհաճեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, էջ 75):

Գ. Խ. Ստեփանեան, *Թուրքական աղբիւրները՝ թուրք թատրոնի զարգացման գործում հայերի դերի մասին*, Երեւան, 1983, էջ 47:

89.-Գ., «Լրաքաղ», *Արեւելեան մամուլ*, կիսամսեայ, Զմիւռնիա, 15[/27] Յուլիս 1894, թիւ 13:

90.-Գ., «Թատերական ներկայացում», *Արեւելք*, 5/17 Օգոստոս 1894, թիւ 3148, էջ 3:

91.-Մ. Ն., «Չուհաճեան նուագահանդէս», *Արեւելեան մամուլ*, 1[/13] Յունիս 1896, թիւ 11, էջ 346:

92.-*Էլ-Մոքաթթամ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 31 Մարտ 1897, թիւ 2439, էջ 3 (արաբերէն):

93.-«Պէնլեան Թատերախումբը», *Փարոս*, երկօրեայ, Գահիրէ, 12/24 Յուլիս 1897, Ա. տարի, թիւ 19, էջ 3:

94.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 503:

95.-Անդ, էջ 565:

96.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 103-104:

97.-Երբ արդէն Պէնլեան Թատերախումբը հաստատուած էր Թուրքիա եւ այնտեղ մեծ թափով սկսած իր գործունէութիւնը, տեղի կ'ունենայ 1912-ի Պալքանեան պատերազմը, պատճառ հանդիսանալով որ Թուրքիոյ մէջ առելութիւն սերմանուի պուլկարացիներուն դէմ: Պէնլեան՝ պաշտպան կանգնելու համար պուլկարահպատակ Ռոզալիին, կ'ամուսնանայ իր հետ (Անդ, էջ 117):

98.-«Ջուհաճեանի մէկ գործն ի Փարիզ», *Անահիտ*, հանդէս ամսեայ, Փարիզ, Օգոստոս 1904, թիւ 8, էջ 136:

99.-Աշոտ Մատաթեան, «Տիգրան Ջուհաճեան», *Անի*, ամսագիր, Կ. Պոլիս, Օգոստոս 1946, թիւ 4, էջ 33:

100.-Անդ, էջ 33:

101.-«Թատերախաղն նուագահանդէս Մնակեան-Սինանեան խումբերուն կողմէ», *Բիւզանդիոն*, հայաթերթ ամենօրեայ, Կ. Պոլիս, 26 Սեպտեմբեր/9 Հոկտեմբեր 1906, թիւ 3060, էջ 3:

102.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 240:

103.-www.truesoundtransfers.de/disco.htm:

104.-Ք. Յվարկի նոյն ցուցակէն քաղուած հայկական ձայնագրութիւններուն ամբողջականութիւնը կարելի է գտնել՝ *Մրծեռնակ*, երաժշտական եռամսեայ, Գահիրէ, Յունուար 2006, Զ. տարի, թիւ 1 (21), էջ 21-34:

105.-*Ռազմիկ*, լրագիր, Թիֆլիզ, 1[/14] Մարտ 1908, թիւ 36 (229), էջ 4:

106.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 323:

107.-Անդ, էջ 467:

108.-*Լուսաբեր-Արեւ*, եռօրեայ, Գահիրէ, 17 Դեկտեմբեր 1910, Է. տարի, թիւ 919, էջ 3:

«Արեւելեան Թատերախումբը», *Լուսաբեր-Արեւ*, 20 Դեկտեմբեր 1910, Է. տարի, թիւ 920, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*», *Լուսաբեր-Արեւ*, 22 Դեկտեմբեր 1910, Է. տարի, թիւ 921, էջ 3:

«Վաղը գիշեր Եգիպտական Թատրոնին մէջ *Լէպլէպիճի Հոր-Հոր աղա*», *Լուսաբեր-Արեւ*, 24 Դեկտեմբեր 1910, Է. տարի, թիւ 922, էջ 3:

109.-«Պէնլեան Թատերախումբ», *Ազատամարտ*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 19 Հոկտեմբեր/1 Նոյեմբեր 1910, թիւ 416, էջ 3:

110.-*Ազատամարտ*, 7/20 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 458, էջ 3:

Սիրունի, «*Լէպլէպիճի ՀորՀոր*», *Ազատամարտ*, 10/23 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 461, էջ 3:

Յետագային, հիմնուելով իր յիշողութեան վրայ, Նշան Պէշիկթաշլեան պիտի գրէր՝ թէ «Գոհարիկ Շիրինեանին անգամ մըն ալ կը հանդիպինք 1909-10 թատերաշրջանին, Արշակ Պէնլեանի կազմած օփերէթի խումբին մէջ, Գամէրի դերով (*Լէպլէպիճի*), կարճ շրջան մը: Ա՛լ իր գործունէութիւնը աւարտած էր, իբրեւ երգչուհի, պարուհի ու դերասանուհի ալ, մերժեցած ըլլալով յիսունին» (Նշան Պէշիկթաշլեան, «Գոհարիկ Շիրինեան», *Ակօս*, ամսագիր, Պէյրութ, Օգոստոս 1953, 9-րդ տարի, թիւ 8 (57), էջ 70): Եթէ ճիշդ է այս տեղեկութիւնը, ապա այդ շրջանին Շիրինեան խաղացած պիտի ըլլայ *Լէպլէպիճի*ի Խուրշիտ պէյի եւ Գամէր Գալֆայի զոյգ դերերը:

111.-Սիրունի, նշ. յօդ.ը, էջ 3:

112.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 107:

113.-*Ազատամարտ*, 7/20 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 458, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի ՀորՀոր աղա*», *Բիւզանդիոն*, 7/20 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 4304, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի ՀորՀոր աղա*», *Բիւզանդիոն*, 8/21 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 4305, էջ 3:

114.-«*Լէպլէպիճի ՀորՀոր աղա*», *Բիւզանդիոն*, 7/20 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 4304, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի Հորհոր աղա*», *Բիւզանդիոն*, 8/21 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 4305, էջ 3։
115.-«*Լէպլէպիճի*», *Բիւզանդիոն*, 11/24 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 4308, էջ 3։
116.-*Ազատամարտ*, 15/28 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 465, էջ 3։
117.-*Ազատամարտ*, 18/31 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 468, էջ 2։
118.-Անդ։
119.-*Ազատամարտ*, 26 Դեկտեմբեր 1910/8 Յունուար 1911, թիւ 475, էջ 3։
Կավռօշ, ամենօրեայ երգիծաթերթ, Կ. Պոլիս, 26 Դեկտեմբեր 1910, թիւ 608, էջ 3։
120.-*Կավռօշ*, 9 Յունուար 1911, թիւ 619, էջ 1։
Ազատամարտ, 9/22 Յունուար 1911, թիւ 484, էջ 3։
121.-*Ազատամարտ*, 13/26 Յունուար 1911, թիւ 487, էջ 3։
122.-*Կավռօշ*, 18/31 Յունուար 1911, թիւ 625, էջ 4։
Ժամանակ, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 21 Յունուար/3 Փետրուար 1911, թիւ 698, էջ 3, 22 Յունուար/4 Փետրուար 1911, թիւ 699, էջ 1։
Ազատամարտ, 21 Յունուար/3 Փետրուար 1911, թիւ 494, էջ 2։
123.-*Բիւզանդիոն*, 26 Փետրուար/11 Մարտ 1911, թիւ 4371, էջ 3։
124.-*Ազատամարտ*, 4/17 Մարտ 1911, թիւ 529, էջ 2։
125.-Անդ։
126.-*Ազատամարտ*, 12/25 Մարտ 1911, թիւ 536, էջ 4։
127.-Անդ։
128.-*Ազատամարտ*, 24 Մարտ/6 Ապրիլ 1911, թիւ 546, էջ 4։
129.-*Ազատամարտ*, 26 Մարտ/8 Ապրիլ 1911, թիւ 548, էջ 4։
130.-*Ազատամարտ*, 2/15 Ապրիլ 1911, թիւ 554, էջ 4։
«Թատրոն Օտէոն», *Բիւզանդիոն*, 2/15 Ապրիլ 1911, թիւ 4401, էջ 4։
131.-*Ազատամարտ*, 2/15 Ապրիլ 1911, թիւ 554, էջ 4։
«Թատրոն Օտէոն», *Բիւզանդիոն*, 2/15 Ապրիլ 1911, թիւ 4401, էջ 4։
132.-*Ազատամարտ*, 24 Ապրիլ/7 Մայիս 1911, թիւ 570, էջ 4։
133.-*Ազատամարտ*, 30 Ապրիլ/13 Մայիս 1911, թիւ 575, էջ 4։
134.-Անդ։
135.-*Ազատամարտ*, 7/20 Մայիս 1911, թիւ 581, էջ 4։
«Թատրոն», *Բիւզանդիոն*, 7/20 Մայիս 1911, թիւ 4428, էջ 4։
136.-*Ազատամարտ*, 8/21 Մայիս 1911, թիւ 582, էջ 4։
«Թատրոն», *Բիւզանդիոն*, 7/20 Մայիս 1911, թիւ 4428, էջ 4։
137.-*Ազատամարտ*, 19 Մայիս/1 Յունիս 1911, թիւ 591, էջ 4։
138.-*Ազատամարտ*, 21 Մայիս/3 Յունիս 1911, թիւ 593, էջ 4։
139.-*Ազատամարտ*, 28 Մայիս/10 Յունիս 1911, թիւ 599, էջ 4։
«Թատրոն», *Բիւզանդիոն*, 28 Մայիս/10 Յունիս 1911, թիւ 4445, էջ 4։
140.-*Ազատամարտ*, 11/24 Յունիս 1911, թիւ 611, էջ 4։
141.-Անդ։
142.-*Ազատամարտ*, 1/14 Դեկտեմբեր 1911, թիւ 759, էջ 4։
143.-*Ազատամարտ*, 3/16 Դեկտեմբեր 1911, թիւ 761, էջ 3։
144.-Անդ։
145.-*Ազատամարտ*, 24 Դեկտեմբեր 1911/6 Յունուար 1912, թիւ 779, էջ 3։
146.-*Ազատամարտ*, 30 Դեկտեմբեր 1911/12 Յունուար 1912, թիւ 784, էջ 4։
147.-*Ազատամարտ*, 6/19 Յունուար 1912, թիւ 790, էջ 4։
148.-Անդ։
149.-*Ազատամարտ*, 21 Յուլիս/3 Օգոստոս 1912, թիւ 954, էջ 4։
150.-Անդ։

151.-*Ազատամարտ*, 22 Սեպտեմբեր/5 Հոկտեմբեր 1912, թիւ 1006, էջ 4:
152.-*Ազատամարտ*, 3/16 Նոյեմբեր 1913, թիւ 1355, էջ 4:
153.-*Ազատամարտ*, 9/22 Նոյեմբեր 1913, թիւ 1360, էջ 4:
154.-*Ազատամարտ*, 15/28 Նոյեմբեր 1913, թիւ 1365, էջ 4:
155.-Անդ:
156.-*Ազատամարտ*, 22 Նոյեմբեր/5 Դեկտեմբեր 1913, թիւ 1371, էջ 4:
157.-*Ազատամարտ*, 30 Նոյեմբեր/13 Դեկտեմբեր 1913, թիւ 1378, էջ 4:
158.-*Ազատամարտ*, 7/20 Դեկտեմբեր 1913, թիւ 1384, էջ 4:
159.-Անդ:
160.-*Ազատամարտ*, 12/25 Դեկտեմբեր 1913, թիւ 1388, էջ 4:
161.-*Ազատամարտ*, 22 Դեկտեմբեր 1913/4 Յունուար 1914, թիւ 1397, էջ 4:
162.-*Ազատամարտ*, 29 Դեկտեմբեր 1913/11 Յունուար 1914, թիւ 1403, էջ 4:
163.-*Ազատամարտ*, 4/17 Յունուար 1914, թիւ 1407, էջ 4:
164.-*Ազատամարտ*, 15/28 Յունուար 1914, թիւ 1415, էջ 4:
165.-*Ազատամարտ*, 19 Յունուար/1 Փետրուար 1914, թիւ 1419, էջ 4:
166.-*Ազատամարտ*, 24 Յունուար/6 Փետրուար 1914, թիւ 1423, էջ 4:
167.-*Ծանիթ*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 2/15 Փետրուար 1914, թիւ 1-1430, էջ 4:
168.-*Ազատամարտ*, 9/22 Փետրուար 1914, թիւ 1436, էջ 4:
169.-*Ազատամարտ*, 16 Փետրուար/1 Մարտ 1914, թիւ 1441, էջ 4:
170.-*Ազատամարտ*, 19 Փետրուար/4 Մարտ 1914, թիւ 1443, էջ 4:
171.-*Ազատամարտ*, 23 Փետրուար/8 Մարտ 1914, թիւ 1447, էջ 4:
172.-*Ազատամարտ*, 28 Փետրուար/13 Մարտ 1914, թիւ 1451, էջ 4:
173.-*Ազատամարտ*, 27 Ապրիլ/10 Մայիս 1914, թիւ 1497, էջ 2:
174.-*Ազատամարտ*, 4/17 Մայիս 1914, թիւ 1503, էջ 4:
175.-*Ազատամարտ*, 24 Մայիս/6 Յունիս 1914, թիւ 1520, էջ 4:
176.-*Բիւզանդիոն*, 5/18 Մարտ 1916, թիւ 5911, էջ 2:
177.-*Բիւզանդիոն*, 2/15 Ապրիլ 1916, թիւ 5934, էջ 2:
178.-*Բիւզանդիոն*, 10/23 Յունիս 1916, թիւ 5992, էջ 2:
179.-*Բիւզանդիոն*, 21 Հոկտեմբեր/3 Նոյեմբեր 1916, թիւ 6106, էջ 2:
180.-*Բիւզանդիոն*, 28 Հոկտեմբեր/10 Նոյեմբեր 1916, թիւ 6112, էջ 2:
181.-*Բիւզանդիոն*, 26 Նոյեմբեր/9 Դեկտեմբեր 1916, թիւ 6137, էջ 2:
182.-*Բիւզանդիոն*, 16/29 Դեկտեմբեր 1916, թիւ 6154, էջ 2:
183.-*Բիւզանդիոն*, 24 Յունուար/6 Փետրուար 1917, թիւ 6186, էջ 2:
184.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 16 Փետրուար/1 Մարտ 1917, թիւ 6206, էջ 2:
185.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 4/17 Մարտ 1917, թիւ 6220, էջ 2:
186.-*Բիւզանդիոն*, 25 Մարտ/7 Ապրիլ 1917, թիւ 6238, էջ 2:
187.-*Բիւզանդիոն*, 1/14 Ապրիլ 1917, թիւ 6244, էջ 2:
188.-*Բիւզանդիոն*, 8/21 Ապրիլ 1917, թիւ 6249, էջ 2:
189.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 5/18 Մայիս 1917, թիւ 6271, էջ 2:
190.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 27 Մայիս/9 Յունիս 1917, թիւ 6290, էջ 2:
191.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 20 Յունիս/3 Յուլիս 1917, թիւ 6310, էջ 2:
192.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 22 Յուլիս/4 Օգոստոս 1917, թիւ 6338, էջ 2:
193.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 26 Օգոստոս/8 Սեպտեմբեր 1917, թիւ 6368, էջ 1:
194.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 5/18 Սեպտեմբեր 1917, թիւ 6375, էջ 2:
195.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 13/26 Սեպտեմբեր 1917, թիւ 6383, էջ 2:
196.-«Յուշատետր», *Ժամանակ*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 1 Փետրուար 1919, նոր շրջան, թիւ 68 (1884), էջ 2:

197.-*Բիւզանդիոն*, 26 Յունուար/8 Փետրուար 1919, թիւ 6496, էջ 2:
198.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 20 Մարտ 1919, նոր շրջան, թիւ 110 (1931), էջ 2:
199.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 23 Յուլիս 1919, նոր շրջան, թիւ 213 (2034), էջ 3:
200.-Անդ, էջ 3:
201.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 15 Հոկտեմբեր 1919, նոր շրջան, թիւ 283 (2104), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 2/15 Հոկտեմբեր 1919, թիւ 308-217, էջ 4:
202.-*Ճակատամարտ*, 16 Դեկտեմբեր 1919, նոր շրջան, թիւ 330 (2151), էջ 3:
203.-*Ճակատամարտ*, 25 Դեկտեմբեր 1919, նոր շրջան, թիւ 338 (2159), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, 12/25 Դեկտեմբեր 1919, թիւ 367, էջ 3:
204.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 31 Դեկտեմբեր 1919, նոր շրջան, թիւ 343 (2164), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, 18/31 Դեկտեմբեր 1919, թիւ 372, էջ 4:
205.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 14 Յունուար 1920, նոր շրջան, թիւ 355 (2176), էջ 3:
206-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 3 Ապրիլ 1920, նոր շրջան, թիւ 420 (2241), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, 21 Մարտ/3 Ապրիլ 1920, թիւ 449, էջ 3:
207.-*Ճակատամարտ*, 17 Ապրիլ 1920, նոր շրջան, թիւ 431 (2252), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, 4/17 Ապրիլ 1920, թիւ 460, էջ 4:
208.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 19 Յուլիս/1 Օգոստոս 1920, թիւ 548, էջ 4:
209.-*Ճակատամարտ*, 11 Սեպտեմբեր 1920, նոր շրջան, թիւ 551 (2371), էջ 4:
210.-*Ճակատամարտ*, 22 Հոկտեմբեր 1920, նոր շրջան, թիւ 586 (2407), էջ 3:
Ժողովուրդի ձայնը, 9/22 Հոկտեմբեր 1920, թիւ 617, էջ 4:
211.-*Ճակատամարտ*, 9 Դեկտեմբեր 1920, նոր շրջան, թիւ 627 (2448), էջ 3:
212.-Անդ:
213.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 28 Յունուար/10 Փետրուար 1921, թիւ 710, էջ 4:
214.-*Ճակատամարտ*, 24 Մարտ 1921, նոր շրջան, թիւ 713-2534, էջ 3:
Ժողովուրդի ձայն, 11/24 Մարտ 1921, թիւ 745, էջ 3:
215.-*Ճակատամարտ*, 14 Ապրիլ 1921, նոր շրջան, թիւ 731-2552, էջ 3:
Ժողովուրդի ձայն, 1/14 Ապրիլ 1921, թիւ 763, էջ 3:
216.-*Ճակատամարտ*, 30 Ապրիլ 1921, նոր շրջան, թիւ 744-2565, էջ 4:
217.-*Ճակատամարտ*, 6 Հոկտեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 878-2699, էջ 6:
Ժողովուրդի ձայնը, 23 Սեպտեմբեր/6 Հոկտեմբեր 1921, թիւ 910, էջ 3:
218.-*Ճակատամարտ*, 27 Հոկտեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 896-2717, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 15/28 Հոկտեմբեր 1921, թիւ 929, էջ 4:
219.-*Ճակատամարտ*, 12 Նոյեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 910-2731, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 31 Հոկտեմբեր/13 Նոյեմբեր 1921, թիւ 943, էջ 3:
220.-*Ճակատամարտ*, 18 Նոյեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 915-2736, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 3/16 Նոյեմբեր 1921, թիւ 945, էջ 3:
221.-*Ճակատամարտ*, 3 Դեկտեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 928-2748, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 20 Նոյեմբեր/3 Դեկտեմբեր 1921, թիւ 960, էջ 4:
222.-*Ճակատամարտ*, 24 Դեկտեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 948-2767, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 12/25 Դեկտեմբեր 1921, թիւ 979, էջ 4:
223.-*Ճակատամարտ*, 14 Յունուար 1922, թիւ 2785, նոր շրջան թիւ 964, էջ 8:
Ժողովուրդի ձայնը, 31 Դեկտեմբեր 1921/13 Յունուար 1922, թիւ 995, էջ 4. 2/15 Յունուար 1922, թիւ 997, էջ 4:
224.-*Ճակատամարտ*, 21 Յունուար 1922, թիւ 2790, նոր շրջան թիւ 969, էջ 4:

Ժողովուրդի ձայնը, 9/22 Յունուար 1922, Թիւ 1002, էջ 4:
225.-«Թատրոն», *Ճակատամարտ*, 10 Մարտ 1922, Թիւ 2830, նոր շրջան Թիւ 1009, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 25 Փետրուար/10 Մարտ 1922, Թիւ 1041, էջ 4:
226.-«Թատրոն», *Ճակատամարտ*, 7 Ապրիլ 1922, Թիւ 2854, նոր շրջան Թիւ 1033, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 7 Ապրիլ 1922, Թիւ, 1065, էջ 4:
227.-«Թատրոն», *Ճակատամարտ*, 9 Սեպտեմբեր 1922, Թիւ 2984, նոր շրջան Թիւ 1163, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 10 Սեպտեմբեր 1922, Թիւ 1196, էջ 4:
228.-*Ճակատամարտ*, 14 Հոկտեմբեր 1922, Թիւ 3014, նոր շրջան Թիւ 1193, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 13 Հոկտեմբեր 1922, Թիւ 1224, էջ 4:
229.-*Ճակատամարտ*, 20 Հոկտեմբեր 1922, Թիւ 3019, նոր շրջան Թիւ 1198, էջ 4:
230.-*Ճակատամարտ*, 3 Նոյեմբեր 1922, Թիւ 3031, նոր շրջան Թիւ 1210, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 3 Նոյեմբեր 1922, Թիւ 1242, էջ 4:
231.-*Ճակատամարտ*, 20 Հոկտեմբեր 1922, Թիւ 3019, նոր շրջան Թիւ 1198, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 20 Հոկտեմբեր 1922, Թիւ 1230, էջ 4:
232.-*Ճակատամարտ*, 3 Նոյեմբեր 1922, Թիւ 3031, նոր շրջան Թիւ 1210, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 3 Նոյեմբեր 1922, Թիւ 1242, էջ 4:
233.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 17 Նոյեմբեր 1922, Թիւ 1254, էջ 4:
234.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 21 Դեկտեմբեր 1922, Թիւ 1283, էջ 4:
235.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 18 Յունուար 1923, Թիւ 1307, էջ 4:
236.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 8 Փետրուար 1923, Թիւ 1324, էջ 4:
237.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 2 Մարտ 1923, Թիւ 1343, էջ 4:
238.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 6 Ապրիլ 1923, Թիւ 1374, էջ 4:
239.-*Ազատամարտ*, 19 Մարտ/1 Ապրիլ 1911, Թիւ 542, էջ 4:
240.-*Ազատամարտ*, 20 Մարտ/2 Ապրիլ 1911, Թիւ 543, էջ 4:
241.-*Ազատամարտ*, 26 Մարտ/8 Ապրիլ 1911, Թիւ 548, էջ 4:
242.-«*Քէօսէ Քէհեա*», *Բիւզանդիոն*, 31 Մարտ/13 Ապրիլ 1911, Թիւ 4399, էջ 4:
243.-*Ազատամարտ*, 2/15 Ապրիլ 1911, Թիւ 554, էջ 4:
«Թատրոն Օտէոն», *Բիւզանդիոն*, 2/15 Ապրիլ 1911, Թիւ 4401, էջ 4:
244.-*Ազատամարտ*, 15/28 Մայիս 1911, Թիւ 588, էջ 4:
245.-*Ազատամարտ*, 18/31 Մայիս 1911, Թիւ 590, էջ 4:
246.-*Ազատամարտ*, 29 Դեկտեմբեր 1911/11 Յունուար 1912, Թիւ 783, էջ 4:
247.-*Ազատամարտ*, 30 Դեկտեմբեր 1911/12 Յունուար 1912, Թիւ 784, էջ 4:
248.-*Ազատամարտ*, 6/19 Յունուար 1912, Թիւ 790, էջ 4:
249.-*Ազատամարտ*, 21 Յունուար/3 Փետրուար 1912, Թիւ 802, էջ 3:
250.-*Ազատամարտ*, 22 Սեպտեմբեր/5 Հոկտեմբեր 1912, Թիւ 1006, էջ 4:
251.-*Ազատամարտ*, 9/22 Նոյեմբեր 1913, Թիւ 1360, էջ 4:
252.-*Ազատամարտ*, 22 Նոյեմբեր/5 Դեկտեմբեր 1913, Թիւ 1371, էջ 4:
253.-*Ազատամարտ*, 14/27 Դեկտեմբեր 1913, Թիւ 1390, էջ 4:
254.-*Ազատամարտ*, 21 Դեկտեմբեր 1913/3 Յունուար 1914, Թիւ 1396, էջ 4:
255.-*Ազատամարտ*, 22 Դեկտեմբեր 1913/4 Յունուար 1914, Թիւ 1397, էջ 4:
256.-*Ազատամարտ*, 11/24 Յունուար 1914, Թիւ 1412, էջ 4:
257.-*Ազատամարտ*, 24 Յունուար/6 Փետրուար 1914, Թիւ 1423, էջ 4:
258.-*Բիւզանդիոն*, 23 Փետրուար/7 Մարտ 1916, Թիւ 5901, էջ 2:
259.-*Բիւզանդիոն*, 12/25 Նոյեմբեր 1916, Թիւ 6125, էջ 2:
260.-*Բիւզանդիոն*, 8/21 Դեկտեմբեր 1916, Թիւ 6147, էջ 2:
261.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 28 Յունուար/10 Փետրուար 1917, Թիւ 6190, էջ 2:

262.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 27 Մայիս/9 Յունիս 1917, թիւ 6290, էջ 2:
263.-«Թատրոն եւ սինէմա», *Բիւզանդիոն*, 17/30 Հոկտեմբեր 1917, թիւ 6412, էջ 2:
264.-*Բիւզանդիոն*, 15/28 Դեկտեմբեր 1917, թիւ 6463, էջ 2:
265.-*Ճակատամարտ*, 17 Մարտ 1921, նոր շրջան, թիւ 707-2528, էջ 3:
266.-*Ճակատամարտ*, 30 Ապրիլ 1921, նոր շրջան, թիւ 744-2565, էջ 4:
267.-*Ճակատամարտ*, 6 Հոկտեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 878-2699, էջ 6:
268.-Անդ, էջ 6:
Ժողովուրդի ձայնը, 23 Սեպտեմբեր/6 Հոկտեմբեր 1921, թիւ 910, էջ 3:
269.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 14/27 Հոկտեմբեր 1921, թիւ 928, էջ 3:
270.-*Ճակատամարտ*, 4 Նոյեմբեր 1921, նոր շրջան, թիւ 903-2724, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 23 Հոկտեմբեր/5 Նոյեմբեր 1921, թիւ 936, էջ 4:
271.-*Ճակատամարտ*, 3 Փետրուար 1922, թիւ 2801, նոր շրջան թիւ 980, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 21 Յունուար/3 Փետրուար 1922, թիւ 1012, էջ 4:
272.-*Ճակատամարտ*, 10 Նոյեմբեր 1922, թիւ 3037, նոր շրջան թիւ 1216, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 10 Նոյեմբեր 1922, թիւ 1248, էջ 4:
273.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 17 Փետրուար 1923, թիւ 1332, էջ 4:
274.-*Բիւզանդիոն*, 27 Փետրուար/11 Մարտ 1916, թիւ 5905, էջ 2:
275.-*Բիւզանդիոն*, 26 Նոյեմբեր/9 Դեկտեմբեր 1916, թիւ 6137, էջ 2:
276.-*Բիւզանդիոն*, 8/21 Դեկտեմբեր 1916, թիւ 6147, էջ 2:
277.-*Բիւզանդիոն*, 7/20 Յունուար 1917, թիւ 6172, էջ 2:
278.-*Բիւզանդիոն*, 21 Յունուար/3 Փետրուար 1917, թիւ 6184, էջ 2:
279.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 15/28 Յունիս 1917, թիւ 6306, էջ 2:
280.-«Թատրոն եւ սինէմա», *Բիւզանդիոն*, 28 Հոկտեմբեր/10 Նոյեմբեր 1917, թիւ 6422, էջ 2:
281.-*Բիւզանդիոն*, 26 Յունուար/8 Փետրուար 1919, թիւ 6496, էջ 2:
282.-*Ճակատամարտ*, 3 Նոյեմբեր 1922, թիւ 3031, նոր շրջան թիւ 1210, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 3 Նոյեմբեր 1922, թիւ 1242, էջ 4:
283.-*Ճակատամարտ*, 3 Նոյեմբեր 1922, թիւ 3031, նոր շրջան թիւ 1210, էջ 4:
Ժողովուրդի ձայնը, 3 Նոյեմբեր 1922, թիւ 1242, էջ 4:
284.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 28 Դեկտեմբեր 1922, թիւ 1289, էջ 4:
285.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 18 Յունուար 1923, թիւ 1307, էջ 4:
286.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 29 Մարտ 1923, թիւ 1366, էջ 4:
287.-Տ. Ք., «Եգիպտոսէն - Պոլիս. իմ 28 օրերս», *Մալէշ*, հանդէս, Գահիրէ, 1 Սեպտեմբեր 1912, էջ 12:
288.-*Կավռօշ*, 9[/22] Յունուար 1911, թիւ 619, էջ 1:
289.-*Ազատամարտ*, 23 Յունիս/6 Յուլիս 1911, թիւ 621, էջ 4:
290.-Երուանդ Թօլայեան, «Ուր Կավռօշ առաջին ներկայացումը կու տայ եւ ուր Սմբատ Քէսէճեան նուագախումբը կը վարէ», *Կավռօշ* (յաւելուած), 10[/23] Յուլիս 1911, թիւ 660-23, էջ 9:
291.-Գառնիկ Ստեփանեան, *Ուրուագիծ արեւմտահայ թատրոնի պատմութեան*, հատոր երրորդ, Երեւան, 1975, էջ 115-116:
Վահրամ Բարունեան, «Արշակ Պէնլեան եւ իր թատրոնը (1890-1923)», *Քուլիս*, կիսամսեայ հանդէս, Իսթանպուլ, 15 Սեպտեմբեր 1975, թիւ 18-690, էջ 7, եւ 1 Հոկտեմբեր 1975, թիւ 19-691, էջ 10-11
292.-«*Լէպլէպիճի Հօր-Հօր*», *Լուսաբեր-Արեւ*, եռօրեայ, Գահիրէ, 7 Դեկտեմբեր 1912, նոր շրջան, թիւ 16, էջ 3:
«*Լէպլէպիճի Հօր-Հօր*», *Լուսաբեր-Արեւ*, 12 Դեկտեմբեր 1912, նոր շրջան, թիւ 18, էջ 3:

293.-«Յուղարկաւորութիւն պ. Արշակ Պէնլեանի», *Ժողովուրդի ձայնը*, 12 Ապրիլ 1923, թիւ 1379, էջ 3:

294.-Անդ, էջ 3:

295.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 20 Ապրիլ 1923, թիւ 1386, էջ 4:

296.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 8 Մայիս 1923, թիւ 1400, էջ 4:

297.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 16 Օգոստոս 1923, թիւ 1486, էջ 4:

298.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 7 Սեպտեմբեր 1923, թիւ 1505, էջ 4:

299.-Վահրամ Փափազեան, «Քէլ Պէնլեան», *Քուլիս*, 15 Օգոստոս 1962, թիւ 16 (376), էջ 11:

300.-Գ. Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 108:

301.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 138, 140:

"A Chronology of Turkish Cinema (Part 1/1914-1921)" [Թրքական շարժանկարի ժամանակագրութիւն, (Առաջին մաս, 1914-1921)], *Turkish Cinema Newsletter*, www.turkfilm.net/tcnarch.html, 1996: Yarim Filmler, "Sinema Dergisi", *Film Replikleri*, www.replik.8m.com/yatim.htm, Յուլիս 1998:

"A Chronological History of the Turkish Cinema 1914-1988" [Թրքական շարժանկարի ժամանակագրական պատմութիւն, 1914-1988], *Republic of Turkey, Ministry of Culture*, www.kultur.gov.tr:

302.-*Ազատամարտ*, 19 Մարտ/1 Ապրիլ 1911, թիւ 542, էջ 4:

Սիրունի, «Յունական օփերէթի խումբին *Լէպլէպիճին*», *Ազատամարտ*, 23 Մարտ/5 Ապրիլ 1911, թիւ 545, էջ 2:

303.-Սիրունի, նշ. յօդ.ը:

304.-Հաւանաբար ասիկա ըլլայ Զմիւռնիոյ մէջ 1910 Հոկտեմբեր 23/Նոյեմբեր 5-ին, յունական խումբի մը բեմադրած *Լէպլէպիճին* (Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 323):

305.-«Զուհաճեանի յիշատակը», *Բիւզանդիոն*, 19 Մարտ/1 Ապրիլ 1911, թիւ 4389, էջ 3:

306.-Անդ:

307.-*Ազատամարտ*, 25 Մարտ/7 Ապրիլ 1911, թիւ 547, էջ 4:

308.-*Ազատամարտ*, 2/15 Ապրիլ 1911, թիւ 554, էջ 4:

309.-Անդ, էջ 4:

310.-*Ազատամարտ*, 20 Ապրիլ/3 Մայիս 1911, թիւ 566, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի Հորհոր աղա*», *Բիւզանդիոն*, 19 Ապրիլ/2 Մայիս 1911, թիւ 4412, էջ 3:

311.-*Ազատամարտ*, 1/14 Նոյեմբեր 1911, թիւ 733, էջ 4:

312.-Վարուժան Քէօսէեան, «Անմահ երգահան Տիգրան Չուխաճեան», *Սուրբ փրկիչ*, Յունուար 2000, թիւ 603, էջ 47:

313.-Ա. Մատաթեան, նշ. յօդ.ը, էջ 33:

314.-«Մնակեանի յոբելեանը», *Ազատամարտ*, 14/27 Ապրիլ 1912, թիւ 871, էջ 3:

«Յայտագիր Մնակեան յոբելեանական հանդէսի», *Ազատամարտ*, 15/28 Ապրիլ 1912, թիւ 872, էջ 4:

«Մնակեանի յոբելեանը», *Ազատամարտ*, 1/14 Մայիս 1912, թիւ 884, էջ 3:

315.-Ա. Ղազարեան, «Առաջին հայկական կոմ. օպերետը ռուսահայ բեմի վրայ», *Թատրոն եւ երաժշտութիւն*, հանդէս, Պաքու, 1910-1912, թիւ 9-10, էջ 109:

316.-Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Աֆիշներու Բաժին, թիւ 109:

317.-*Մշակ*, Թիֆլիս, 25 Մայիս[/7 Յունիս] 1912, թիւ 111, էջ 1:

318.-«*Լէպլէպիճին* գերմաներէն», *Ազատամարտ*, 16/29 Յունուար 1913, թիւ 1112, էջ 3:

319.-*Ազատամարտ*, 24 Յունուար/6 Փետրուար 1913, թիւ 1119, էջ 4:

Սմբատ Դաւթեան, «Գրական եւ գեղարուեստական շարժում. երգահանին ընդձանոյլը», *Շանթ*, կիսամսեայ հանդէս, Կ. Պոլիս, 1/14 Փետրուար 1913, թիւ 36, էջ 196:

320.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

321.-Ս. Գարագաշ, «*Լէբլէբիջին* ռուսաց բեմի վրայ», *Մշակ*, 24 Դեկտեմբեր 1913[/6 Յունուար 1914], թիւ 286, էջ 3:

Antonios, «*Լէբլէբիջին* ռուսաց բեմի վրայ, *Թատրոն եւ երաժշտութիւն*, Յունուար-Փետրուար 1914, թիւ 1-2, էջ 13:

322.-Ա. Մ., «*Լէբլէբիջի*, կոմիք-օպերա, երաժշտութիւն Չուխաջեանի», *Թատրոն եւ երաժշտութիւն*, թիւ 9-10, 1910-1912, էջ 108-109:

323.-Դիսօնանս, «*Լէբլէբիջի* օպէրայի ներկայացումը Թիֆլիսում», *Մշակ*, 29 Մայիս[/11 Յունիս] 1912, թիւ 114, էջ 3:

324.-Ա. Թ., «Մեր երաժշտագէտներին», *Թատրոն եւ երաժշտութիւն*, Յուլիս-Հոկտեմբեր 1915, թիւ 8-9, էջ 102:

325.-Ա. Ղազարեան, նշ. յօդ.ը:

Ս. Գարագաշ, նշ. յօդ.ը, էջ 3:

326.-Շարա Տալեանի անտիպ յօդուածը, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Չուհաճեանի Դիւան, թիւ 158, Շ. Տալեանի ձեռագիրով:

327.-Ա. Մատաթեան, նշ. յօդ.ը, էջ 33:

328.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

329.-«Ներքին լուրեր», *Բիւզանդիոն*, 26 Յուլիս/8 Օգոստոս 1916, թիւ 6031, էջ 2:

330.-*Բիւզանդիոն*, 8/21 Հոկտեմբեր 1916, թիւ 6095, էջ 2:

331.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

332.-«*Լէպլէպիճի Հօրհօր* մայրենի լեզուով», *Ճակատամարտ*, 1 Օգոստոս 1919, նոր շրջան, թիւ 221 (2042), էջ 4:

«Հայկական կեանք», *Ժողովուրդի ձայնը*, 18/31 Յուլիս 1919, թիւ 154-245, էջ 3:

333.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 7 Օգոստոս 1919, նոր շրջան, թիւ 226 (2047), էջ 3:

Ժողովուրդ, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 7 Օգոստոս 1919, նոր շրջան, թիւ 8 (254), էջ 4:

Ա. Յ. Սվաճեան, «Հայկական օբէրէթ», *Ժողովուրդ*, 7 Օգոստոս 1919, նոր շրջան, թիւ 8 (254), էջ 4:

334.-«Յուշատետր», *Ճակատամարտ*, 23 Օգոստոս 1919, նոր շրջան, թիւ 240 (2061), էջ 3:

335.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 27 Փետրուար/12 Մարտ 1921, թիւ 735, էջ 4:

336.-*Արեւ*, եռօրեայ, Աղեքսանդրիա, 23 Դեկտեմբեր 1921, թիւ 100 (1011), էջ 3:

337.-Բ. Յարութիւնեան, *Սովետահայ թատրոնի տարեգրութիւն*, գիրք առաջին (1917-1940), Երեւան, 1961, էջ 48:

338.-Անդ, էջ 51:

339.-Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Աֆիշներու Բաժին, թիւ 203:

340.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 66:

341.-Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Աֆիշներու Բաժին, թիւ 219:

342.-«Թատրոն», *Ճակատամարտ*, 22 Յուլիս 1922, նոր շրջան թիւ 1122, էջ 4:

Ժողովուրդի ձայնը, 22 Յուլիս 1922, թիւ 1154, էջ 4:

343.-«*Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*», *Արեւ*, օրաթերթ, Աղեքսանդրիա, 3 Օգոստոս 1923, թիւ 197 (1356), էջ 2:

344.-*Ժողովուրդի ձայնը*, 7 Յունիս 1923, թիւ 1426, էջ 4:

345.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 138, 140:

"Full Cast and Crew for *Lebleci Horhor* (1923)" [*Լէպլէպիճի Հօրհօրի* ամբողջ դերակատարները եւ մասնակիցները (1923)], www.us.imdb.com/title/tt0301536/fullcredits:

346.-*Աքշամ*, լրագիր, Իսթանպուլ, 18 Յունուար 1924 (թրքերէն):

347.-Յայտարարութիւնը *տե՛ս* «Միմիայն Սոխակ Կարմիր ըէքըրտները կրնան այսպիսի միւզիք բերել ձեր տունը», *Հայաստանի կոչնակ*, շաբաթաթերթ, Նիւ Եորք, 4 Հոկտեմբեր 1924,

թիւ 40, էջ 1280:

348.-Սկաւառակները անձամբ տեսած ու ունկնդրած եմ:

349.-«Միմիայն Սոխակ Կարմիր ըէքըրտները կրնան այսպիսի միւզիք բերել ձեր տունը», *Հայաստանի կոչնակ*, 4 Հոկտեմբեր 1924, թիւ 40, էջ 1280:

350.-*Արեւ*, 24 Ապրիլ 1925, թիւ 1873, էջ 5:

Օ. Մ., «*Լէպլէպիճի Հօր-Հօր աղա*», *Արեւ*, 12 Մայիս 1925, թիւ 1888, էջ 2:

Գ. Զ., «*Լէպլէպիճի Հօր-Հօր աղա*», *Սֆինքս*, շաբաթաթերթ, Աղեքսանդրիա, 18 Մայիս 1925, թիւ 11, էջ 4:

351.-Օ. Մ., նշ. յօդ.ը, էջ 2:

352.-«Անկէ անկէ. *Լէպլէպիճի Հօր-Հօր*», *Հայկական սինեմա*, շաբաթաթերթ, Գահիրէ, 16 Մայիս 1925, թիւ 17, էջ 7:

353.-*Արեւ*, 21 Մայիս 1925, թիւ 1896, էջ 3:

354.-*Մարմարա*, Կ. Պոլիս, 24 Յուլիս 1925, թիւ 205, էջ 4:

355.-*Մարմարա*, 20 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 358, էջ 3:

356.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

357.-*Արեւ*, 24 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 2081, էջ 3:

«*Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*», *Արեւ*, 29 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 2085, էջ 2:

358.-«*Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*», նոյն տեղը, էջ 2:

359.-*Արեւ*, 29 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 2085, էջ 3:

360.-Արա, «*Լէպլէպիճի* ներկայացումը», *Սֆինքս*, շաբաթաթերթ, Աղեքսանդրիա, 4 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 2:

361.-«Զամբիւղ», *Հայկական սինեմա*, շաբաթաթերթ, Գահիրէ, 9 Յունուար 1926, թիւ 41, էջ 6:

362.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

363.-*Արեւ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 15 Փետրուար 1926, թիւ 2124, էջ 3:

364.-*Արեւ*, 23 Փետրուար 1926, թիւ 2131, էջ 3:

365.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

366.-Անդ, էջ 50:

367.-Անդ, էջ 50:

368.-«Հայ կեանքը Կիպրոսի մէջ», *Արեւ*, 9 Յունուար 1929, թիւ 3018, էջ 2:

369.-Անդ, էջ 46:

370.-Անդ, էջ 50:

371.-*Արաքս*, շաբաթաթերթ, Աղեքսանդրիա, 14 Յունիս 1930, թիւ 25 (201), էջ 3:

372.-Ներկայացումին գրքոյկը կը գտնուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Զուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 171:

373.-Արա, «*Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*», *Արաքս*, 27 Յունիս 1931, թիւ 26 (252), էջ 4):

374.-Ներկայացումին յայտարարութիւնը կը գտնուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Զուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 150:

375.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 139-140:

"Full Cast and Crew for *Lebleci Horhor Aga* (1934)" [*Լէպլէպիճի ՀօրՀօր աղայի* ամբողջ դերակատարները եւ մասնակիցները (1934)], www.us.imdb.com/title/tt0178699/fullcredits:

376.-"A Chronological History of the Turkish Cinema 1914-1988" [Թրքական շարժանկարի ժամանակագրական պատմութիւն, 1914-1988], *Republic of Turkey, Ministry of Culture*, www.kultur.gov.tr: "Turkish Cinema" [Թրքական շարժանկար], *Turkish Cinema Newsletter*, www.turkfilm.net/history1.html, Դեկտեմբեր 2001:

377.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

378.-Անդ, էջ 50:

379.-*Արեւ*, 25 Դեկտեմբեր 1936, թիւ 5468, էջ 4:

«*Լէպլէպիճին* Գահիրէի մէջ», *Արաքս*, 6 Փետրուար 1937, թիւ 4 (531), էջ 2:

380.-«*Լէպլէպիճին* Գահիրէի մէջ», նոյն տեղը, էջ 2:

381.-*Արեւ*, 24 Փետրուար 1937, թիւ 5517, էջ 4:

«Թատերական քրոնիկ. *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*», *Արաքս*, 3 Ապրիլ 1937, թիւ 11 (537), էջ 4:

382.-«Թատերական քրոնիկ. *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*», նոյն տեղը, էջ 4:

383.-Ներկայացումին գրքոյկը կը գտնուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Զուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 172:

384.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46, 50:

385.-Անդ, էջ 50:

386.-Յայտագրերը կը գտնուի Փարիզի Նուպարեան Մատենադարանը:

387.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

388.-Խ. Ա. Աւագեան, *Թաղէոս Սարեան*, Երեւան, 1964, էջ 73:

389.-Սամսոն Գասպարեան, «*Կարինէ* (*Լէբլէբիճի*)», *Սովետական Հայաստան*, օրաթերթ, Երեւան, 25 Ապրիլ 1943, էջ 4:

Բ. Յարութիւնեան, *Սովետահայ թատրոնի տարեգրութիւն*, գիրք երկրորդ (1941-1960), Երեւան, 1969, էջ 109:

390.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 46:

391.-Անդ, էջ 50:

392.-Գէորգ Գապարաճեան, «Հապճեպ ակնարկ մը վերջին տարիներու իսթանպուլահայ թատերական շարժումին վրայ», *Շողակաթ*, տարեգիրք, Իսթանպուլ, 1975, էջ 10:

Հրանդ Փափազեան, *Տիգրան Զուհաճեան, կեանքը եւ գործը*, Բ. տպգր., Իսթանպուլ, 1975, էջ 17:

Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

393.-Գ. Գապարաճեան, նշ. յօդ.ը, էջ 10:

«Հայ ազգային կեանք», *Հայաստանի կոչնակ*, շաբաթաթերթ, Նիւ Եորք, 7 Մայիս 1949, թիւ 19, էջ 453:

394.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

395.-Այս փոփոխութիւններուն մասին *տե՛ս* Շարա Տալեան, «Օ նովոյ պոստանովկէ *Կարինէ* վ տէատրէ մուզիկալնոյ կոմէդիյ» [*Կարինէ*ի նոր բեմադրութիւնը Երաժշտական Կոմէդիայի Թատրոնին մէջ], *Կոմունիստ*, լրագիր, Երեւան, 4 Յունիս 1950, թիւ 131 (4840), էջ 3:

Խ. Աւագեան, նշ. աշխ.ը, էջ 74-75:

396.-Բ. Յարութիւնեան, նշ. աշխ.ը, էջ 381:

397.-Խ. Աւագեան, նշ. աշխ.ը, էջ 74:

398.-Նշան Պէշիկթաշլեան, «Տիգրան Զուհաճեան», *Ակօս*, ամսագիր, Պէյրութ, Մայիս-Յունիս-Յուլիս 1955, թիւ 5-6-7 (75), էջ 131:

399.-Գ. Գապարաճեան, նշ. յօդ.ը, էջ 10:

Հ. Փափազեան, նշ. աշխ.ը, էջ 17:

400.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50:

401.-Հ. Փափազեան, նշ. աշխ.ը, էջ 41:

402.-Վահրամ Փափազեան, «Քէլ Պէնլեան», *Քուլիս*, 1 Սեպտեմբեր 1962, թիւ 17 (377), էջ 10:

403.-«*Լէպլէպիճին* Երեւանի մէջ», *Քուլիս*, Մայիս 1988, թիւ 993-994, էջ 35:

404.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 138-139:

405.-Պ. Միսիրեան, «*Լէպլէպիճի Հոր Հոր* օբերէթին բեմադրութիւնը Հալէպի մէջ», *Քուլիս*, կիսամսեայ, Իսթանպուլ, 1 Դեկտեմբեր 1954, թիւ 191, էջ 4-5:

406.-*Քուլիս*, 1 Ապրիլ 1959, թիւ 295, էջ 18:

407.-Ցեցիլիա Բրուտեան, *Արամ Տէր-Յովհաննիսեան*, Երեւան, 1962, էջ 44:

408.-Այս տեղեկութիւնը ինծի հաղորդեց բանասէր Արծուի Բախչինեան, որուն կը յայտնեմ իմ շնորհակալութիւնս:

409.-«Զայնասփիւռ», *Քուլիս*, 1 Ապրիլ 1962, թիւ 7 (367), էջ 22:

Ս. Հովիւեան, «Հայ Երգիչներու Անսամպլի բացառիկ համերգը», *Քուլիս*, 1 Մայիս 1962, թիւ 9 (369), էջ 7:

Սիրարփի Յակոբեան, «Ճչղումներ՝ Տիգրան Զուխաճեանի ձայնատետրերու մասին», *Նոր Հայաստան*, օրաթերթ, Լոս Անճելըս, 22 Յունուար 2005, թիւ 009, էջ 14:

410.-Բ. Փ., «*Կարինէ*», *Բագին*, ամսագիր, Պէյրութ, Յունիս 1962, թիւ 6, էջ 76:

Զարեհ Մելքոնեան, «Հ.Ե.Ը.-ի *Կարինէն*», *Շիրակ*, ամսագիր, Պէյրութ, Մայիս 1962, թիւ Բ., էջ 93-96:

411.-Բ. Փ., նշ. յօդ.ը, էջ 76:

412.-Զ. Մելքոնեան, նշ. յօդ.ը, էջ 94-95:

413.-Վ. Քէօսէեան, նշ. յօդ.ը, էջ 51:

414.-Պերճ Շիկահեր, «*Լէպլէպիճի Հոր Հոր*ի ներկայացումը Ժիրայր Արսլանեանցի խմբավարութեամբ», *Քուլիս*, 15 Մայիս 1964, թիւ 10 (418), էջ 22-23:

Գ. Գապարաճեան, նշ. յօդ.ը, էջ 11:

415.-«Տարեդարձի տօնակատարութիւն», *Հայաստանեայց եկեղեցի*, ամսաթերթ, Նիւ Եորք, Նոյեմբեր 1964, թիւ 10, էջ 318:

416.-Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 138-139:

417.-«*Կարինէ*ի առաջին ներկայացումը Ամերիկայի մէջ», *Քուլիս*, 17 Յունիս 1965, թիւ 12 (444), էջ 20-21:

418.-*Հայկական կինօ, լիակատար կատալոգ 1924-1999*, Երեւան, 2000, էջ 28:

419.-Ներկայացումին յայտագիրը կը գտնուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Զուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 173:

420.-Գրիգոր Քէօսէեան, «Տիգրան Զուխաճեան եւ *Զուարթ* օփերէթ», *Շիրակ*, ամսագիր, Պէյրութ, Մայիս 1968, թիւ 5, էջ 231:

421.-«Ժիրայր Արսլանեանց եւ հեռատեսիլը», *Քուլիս*, 1 Հոկտեմբեր 1975, թիւ 19-691, էջ 28:

Բ. Թուղլաճեան, նշ. աշխ.ը, էջ 138-139:

422.-«Սփիւռքահայ լուրեր. *Լէպլէպիճի Հորհոր* օփերէթը կը ներկայացուի Նիւ Եորքի մէջ», *Միութիւն*, ամսաթերթ, Սիտնի, Փետրուար 1996, թիւ 21:

423.-«Կեդրոնական երգչախումբը մեծ յաջողութեամբ ներկայացուց Զուհաճեանի *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա* երգիծա-օփէրան», *Մարմարա*, 21 Ապրիլ 1999:

424.-Անահիտ Զորբաջեան, «*Կարինէ* երաժշտական կատակերգութեան յաջող ելոյթները», *Հորիզոն*, շաբաթաթերթ, Քեպէք, 16 Օգոստոս 1999, էջ 5, 8:

425.-«Գաղութէ գաղութ», *Յառաջ*, օրաթերթ, Փարիզ, 28 Յունուար 2000, թիւ 19.828, էջ 3:

426.-«Գաղութէ գաղութ», *Յառաջ*, 14 Յուլիս 2000, թիւ 19.949, էջ 2:

427.-Այս տեղեկութիւնները քաղած եմ ներկայացումի յայտագիր-գրքոյկէն:

428.-«*Զուարթ* օփերէթի մեկնարկումը», *Մասիս*, շաբաթաթերթ, Լոս Անճելըս, 26 Յուլիս 2003, էջ 13:

429.-Mireille Kalfayan, “As a Woman Sees it: Treasure Search for an Operetta” [*անգլերէն*՝ Ինչպէս կին մը կը տեսնէ. Արժէքաւոր հետազօտութիւն օփերէթի մը համար], *The Armenian Observer*, 28 Մայիս 2003:

430.-Անդ:

431.-Mireille Kalfayan, "Barsoumiam and Satamian Eagerly Anticipate American Premiere of Tchouhadjian's *Zvart* Operetta" [*անգլերէն՝* Պարսումեան եւ Սաթամեան կաթոգին կերպով կը կանխեն Չուհաճեանի *Զուարթ* օփերէթի ամերիկեան առաջնեկութիւնը], *The Armenian Reporter International*, 20 Սեպտեմբեր 2003:

432.-Անդ:

433.-Այստեղ նիւթէս դուրս է ցոյց տալ ամերիկեան մամուլին վերաբերմունքը *Արշակ Բ.*ին նկատմամբ: Այս հարցին մանրամասն ցուցադրութիւնը եւ վերլուծութիւնը նպատակ ունիմ հրատարակել առանձին աշխատութեամբ:

434.-Գէորգ Քէօչկէրեան, «*Զուարթ* օփերեթի վերակենդանացումը», *Նոր օր*, շաբաթա-թերթ, Ալթատենա, 9 Օգոստոս 2003, էջ 7:

435.-Անգինէ Քէչիչեան-Մուրատեան, «*Զուարթ* (Քէօսէ Քէհեա), կատակերգական օփե-րէթի ներկայացման առիթով», *Նոր կեանք*, 7 Օգոստոս 2003, թիւ 34:

436.-Անդ:

437.-Անգինէ Քէչիչեան-Մուրատեան, «*Զուարթ* օփերէթի ընդառաջ. Օփերէթը (Operette, փոքրիկ օփերա)», *Նոր օր*, 9 Օգոստոս 2003, էջ 7, 18:

438.-*Զէմիրէ*ի յօրինումի եւ բեմադրութեան թուականները *տե՛ս*՝ Հայկ Աւագեան, «Տ. Չուհաճեանի *Զէմիրէ* օփերան. պատմական ակնարկ», *Արեւ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 16 Յունիս 1992, թիւ 22082 - 7 Յուլիս 1992, թիւ 22098:

439.-Ա. Քէչիչեան-Մուրատեան, նշ. յօդ.ը:

440.-Ա. Քէչիչեան-Մուրատեան, «Միծաղաշարժ զուարճալից եւ հմայիչ Զուարթ օփերէ-թը», *Նոր օր*, 13 Սեպտեմբեր 2003, էջ 6, 15:

441.-Անգինէ Քէչիչեան-Մուրատեան, «*Զուարթ* օփերէթի աննախընթաց յաջողութիւ-նը», *Նոր կեանք*, 30 Հոկտեմբեր 2003, թիւ 46, էջ 32-33:

442.-Մինաս Գոճայեան, «Պռա՛օ, *Զուարթ*», *Նոր օր*, 25 Հոկտեմբեր 2003, 81 տարի, թիւ 41, էջ 1:

443.-Տ. Ա. Վանատուր, «*Զուարթ* օփերէթի երախտաշատ բեմադրութիւնը բարձրամա-կարդակ նոր ներդրում հանդիսացաւ մեր երաժշտական գանձարանէն ներս», *Մասիս*, 25 Հոկտեմբեր 2003, էջ 7, 18:

444.-Ա. Քէչիչեան-Մուրատեան, նշ. յօդ.ը, էջ 32-33:

445.-Վաչէ Սեմերճեան, «*Զուարթ*ին լոսանճելըսեան յաղթանակը», *Նոր օր*, 1 Նոյեմբեր 2003, 81 տարի, թիւ 42, էջ 2:

446.-Այս տեղեկութիւնները քաղած եմ ներկայացումի յայտագիր-գրքոյկէն:

447.-Նախաբեմադրական շրջանի յօդուածներէն նշեմ.

"Lights, Camera, Satamian; AGBU Ardavazt Theatre Group to Present *Leblebiji* Oct. 22-24" [*անգլերէն՝* Լոյսեր, քամերա, Սաթամեան. ՀԲԸՄ Արտաւազդ թատերախումբը Հոկտ. 22-24-ին պիտի ներկայացնէ *Լէպլէպիճի*ն], *The Armenian Reporter International*, 10 Յուլիս 2004:

«Չուխաճեանի *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղան* բեմ կ'ելլէ Լարքի եւ ՀԲԸՄիութեան Արտա-ւազդի գործակցութեամբ», *Նոր օր*, 4 Սեպտեմբեր 2004:

Սարգիս Մաճառեան, «Հոկտեմբեր 22, 23 եւ 24-ին ներկայացուելիք Չուխաճեանի՝ *Լէպ-լէպիճի Հօր-հօր աղայ* օփերային նուիրուած Արտաւազդ-Լարք միացեալ սկզբնարշաւի (Kick-off-campain) առաջին յաջողութիւնը», *Նոր կեանք*, 16 Սեպտեմբեր 2004, թիւ 40, էջ 1, 32:

Կարինէ Տէր-Գէորգեան, «*Լեբլեբիջի, Հոր-Հոր աղա* զաւեշտական օպերետ Տիգրան Չուխաջեան (1837-1898)», *Նոր կեանք*, 16 Սեպտեմբեր 2004, թիւ 40:

448.-Յետբեմադրական քննախօսականներէն նշեմ.

Պետրոս Ալահայտոյեան, «*Լէպլէպիճի*... հրաշք թիւ 2», *Ասպարէզ*, 6 Նոյեմբեր 2004:

"U.S. premiere of Dikran Tchouhadjian's Beloved Operetta *Leblebiji Hor-Hor Agha* Smashing Success: 129 Years Later, Operetta Masterpiece & Tchouhadjian Legacy Live on" [*անգլերէն՝*

Տիգրան Զուհաճեանի սիրուած օփերէթ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի* ԱՄՆ-ի առաջին բեմադրութիւնը կ'արձանագրէ բացառիկ յաջողութիւն. 129 տարի ետք, գլուխ գործոց օփերէթը եւ Զուհաճեան ժառանգութիւնը կը շարունակեն ապրիլ], *The Armenian Reporter International*, 25 Դեկտեմբեր 2004:

449.-"Chronique parisienne", *Opérette*, ամսագիր, Փարիզ, 15 Յուլիս-15 Օգոստոս 2005, թիւ 136: Կատարողներուն հետ կապուած սխալ մը ինծի համար ճշդեց Ժ. Բաբազեան՝ անձնական նամակով:

450.-Անդ:

ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄ

ՍՄԲԱՏ ՔԷՍէՃԵԱՆ՝ ԶՈՒՀԱՃԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Սմբատ Քէսէճեան եղած է դերասան, մեներգիչ, թատերագէտ, ձեռնարկու: Մտերիմ էր Զուհաճեանին հետ, յատկապէս երաժշտահանի կեանքի վերջին տարիներուն:

Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի թատերական բաժինի Սմբատ Քէսէճեանի դիւանին մէջ կը գտնուի ձեռագիր, անտիպ աշխատութիւն մը՝ նուիրուած արեւմտահայ թատրոնին: Ինքնագիրը ստուգուած չէ՝ Քէսէճեանի ձեռագի՞րն է թէ անյայտ անձի մը կողմէ կատարուած ընդօրինակութիւն մը:

Աշխատութիւնը անվերնագիր է եւ Թանգարանին կողմէ խորագրուած է՝ *Յուշեր արեւմտահայ թատրոնի պատմութիւնից*: Գառնիկ Ստեփանեան դիտել կու տայ՝ թէ «իրականում այն յուշ չէ, քանի որ հեղինակը ապրել է մեր օրերում, իսկ գրքում խօսւում է արեւմտահայ թատրոնի զարգացման բոլոր շրջանների մասին, սկսած նրա արշալոյսից՝ մինչեւ առաջին համաշխարհային պատերազմի օրերը, համեմուած բազմաթիւ աւանդական դէպքերով, որոնց մի մասը պարզ թիւրիմացութիւն է[1]:

Աշխատութենէն հատուած մը՝ իբր յօդուածաշար, տպագրուած է *Բուլիսի* մէջ[2]:

Ներկայ «Հրապարակում»-ին մէջ քաղուածաբար կը տպագրեմ բոլոր այն հատուածները՝ ուր յիշատակութիւն կայ Տ. Զուհաճեանի մասին:

Զուհաճեանին հետ առնչուող հատուածներ մէջբերած է Նշան Պէշիկթաշլեան՝ երաժշտահանին նուիրուած իր մենագրութեան մէջ[3]: Պէշիկթաշլեան կը նշէ՝ որ օգտուած է Քէսէճեանի անտիպ յուշերէն[4], առանց յստակելու՝ թէ ուրկէ ձեռք անցուցած է զանոնք: Պէշիկթաշլեանի քաղուածքներէն միայն մէկ պարբերութիւն կը բացակայի Երեւանի ձեռագիրին մէջ՝ որուն մասին պիտի անդրադառնամ ստորեւ: Միւս բոլոր մասերը Երեւանի գոյութիւն ունին ձեռագիրին մէջ՝ բայց նախադասութիւններու կազմութեան, բառերու եւ կէտադրութեան նկատելի տարբերութիւններով: Ակնյայտօրէն, Պէշիկթաշլեանի աղբիւրը տարբեր եղած է: Սակայն երկուքին մէջ արտայայտուած դրոյթները նոյնն են: Զուգահեռաբար, «Մանօթագրութիւններ»-ուն մէջ պիտի ընդօրինակեմ Պէշիկթաշլեանին բոլոր քաղուածքները:

Ս. Քէսէճեանի աշխատութիւնը կը բովանդակէ Զուհաճեանի կեանքին ու ստեղծագործութեան մասին խիստ արժէքաւոր տեղեկութիւններ: Սպրդած են թուականներու եւ տեղեկութիւններու վրիպումներ, երբեմն խախտուած է շարադրութեան ժամանակագրական յաջորդականութիւնը, տեղ մը նոյնիսկ հաղորդուած է հակասական կարծիք:

Ի վերջոյ, յայտնի է՝ որ Ն. Ալիքսանեան իր յօդուածին համար, ի միջի այլոց, օգտուած է Քէսէճեանի հետ անձնական թղթակցութեան արդիւնքներէն[5]: Այս առումով, Քէսէճեանի եւ Ալիքսանեանի համեմատութիւն մը որոշ հարցեր կրնայ պարզաբանել:

Հ. Ա.

[ՏԻԳՐԱՆ ԶՈՒՀԱՃԵԱՆ]

Սմբատ Քէսէճեան

ՅԱՌԱՋԱԲԱՆ[6]

Հայ Թատրոնը 19-րդ դարու սկիզբներն էր որ մեր մէջ մուտք գտաւ, եւ անկէ ի վեր չարունակաբար ունեցանք չատ մը բեմի վաստակաւորներ թէ Հայ եւ թէ օտար օբերայի եւ օբերէթներու խումբերու մէջ, երկսեռ երգիչներ, երաժիչտներ եւ երաժըչտապետներ. օբերաներու, օբերէթներու, օբերա գոմիքներու եւ զանազան երաժշտական կտորներու Հեղինակներ. կարող դերասանապետներ, բեմադրիչներ ու բեմանկարիչներ, որոնց ձեռք բերած յաջողութիւնները Հաւաքելով գրի առած եմ սոյն Հարիւր ամեայ Պատմութեանս մէջ: Իմ աղբիւրներս եղած են՝ 40 տարի առաջ, Գազազ Ամիրայի քեռորդին Հանգուցեալ Նչան աղայ եւ անոր մտերիմ բարեկամը մօրեղբայրս Պետրոս աղայ Յակոբեան. Գասպարեան եւ Ճիվանեան Թատերախումբէն ծերունի Յովսէփ Սվաճեան եւ Պապա Աղասի. Խասգիւղի Հայ Թատրոնի Հիմնադիրներէն Ալթուն Տիտիւ եղբարք եւ Աբրահամ Նարինեան, Իզմիրի վաճառականներէն Թատերասէր երեւելի Ստեփան աղայ եւ Վասպուրական Թատրոնի Հիմնադիր Միրզա Վանանդեցին. դերասանապետք Պ. Մաղաքեան, Յակոբ Վարդովեան, Մարտիրոս Մնակեան, յուչարար Գալէմճեան, Վարդովեան եւ Մնակեան խումբերու գործակատար Գալուստ Լճեցի, երաժշտապետ Տիգրան Զուխաճեան, եւ իմ քառասնամեայ Թատերական գործունէութեանս մէջ Հանդիպած բոլոր Թատերական խումբերն եւ անձերը: Այդ բոլոր անձերու մասին՝ միջադէպքերով եւ անեքտոթներով գրած՝ ինչպէս նաեւ բոլոր կարող դերասաններուն եւ դերասանուհիներուն պատկերներն ալ Հաւաքելով պահած էի՝ օր մը Հրատարակել տալու Համար. բայց, դժբախտաբար՝ այն պատկերները Իզմիրի մէջ, 1901 Թուականին Զուխաճեանի արձանին չինութեան ժամանակ ձերբակալուած միջոցիս՝ մերինները չատ մը կենդանագիրներու Հետ զանոնք ալ ոչնչացուցած են:

1915-ին սկիզբները՝ Լոնտոնի Երիտասարդաց Միութեան Հիմնադիր Հանգուցեալ Արամ Րաֆֆի՝ օր մը ժողովի մը մէջ՝ գեղեցիկ գաղափար մը յղանալով՝ առաջարկեց ամէն չաբաթ օրերը ցերեկէ յետոյ Հաւաքոյթներ սարքելով՝ զանազան նիւթերու վրայ բանախօսութիւններ ընելու Համար: Այդ ժողովներուն, պարբերաբար խօսեցան բրոֆ. Յակոբեան, Րաֆֆի եղբայրներ, Օր. Զապէլ Պօյաճեան, իբր Հիւր Լոնտոն գտնուող՝ նախկին Միացեալ Ընկերութեանց ընդՀանուր տեսուչ Յովսէփ Գույումճեան եւ Թագւոր Գառնիկեան, եւ ուրիչներ:

Օր մըն ալ ինձ առաջարկեցին Հայ Թատրոնի մասին խօսելու, որովՀետեւ անոնցմէ չատերը մեր Թատրոնի մասին գաղափար իսկ չունէին: Որոչեալ օրը բանախօսութիւնը տեղի ունեցաւ. եւ Միութեան անդամները ոգեւորուած առաջարկեցին զայն տպագրութեան տալ. բայց այդ տարւոյն մէջ Հայ ազգին անցուցած աղէտալի օրերուն, յետոյ Արամ Րաֆֆիի կանխաՀաս մաՀուան պատճառաւ, սոյն Միութիւնն ալ գոյութենէ դադրելով Հայ գաղութը վերջ տուաւ իր Հաւաքոյթներուն եւ Հանդէսներուն, եւ այդպէս Հայ Թատրոնի պատմութեան Հրատարակութիւնն ալ յետաձգուեցաւ:

Այդ թուականէն ի վեր՝ թէեւ տասը տարիներ անցած են, սակայն ես նոյն թափով կը շարունակեմ հաւաքել Հայ թատրոնի բոլոր անցուդարձերը, օր մը հրատարակութեան տալու նպատակաւ:

[...]

ՄԿՐՏԻՉ ՊԷՇԻԿԹԱՇԼԵԱՆԻ ԵՒ ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐԵԱՆԻ ԴԵՐԱՍԱՆԱԿԱՆ ԿԵԱՆՔԷՆ

[...]

Տիգրան Գալէմճեան հայ թատրոնի յուշարար, որ Պ. Դուրեանի համբաւը լսած էր, կու գայ ինքն իսկ կ'առաջարկէ անոր իր գրած խաղերն իրեն յանձնել վճարումով. եւ առաջին անգամուան համար կը խնդրէ Արտաշէս Ա.ի վրայ թատերգութիւն մը գրել. Պետրոս կը գրէ խաղը եւ կը յանձնէ. Գալէմճեան 10-15 ոսկի կը վճարէ, զոր Դուրեան կը յատկացնէ եղբայրներուն հագուստ գնելու եւ տնական ուրիշ պէտքեր հոգալու: [...]

Իսկիւտարի Ազիզիէ թատրոնին մէջ մեծ պատրաստութեամբ կը ներկայացուի այդ «Մեծահանդէս թատերգութիւնը» որուն մէջ երգահան Տ. Չուխաճեանի կողմէ յօրինուած ազգային երգեր եւ քայլերգեր ալ կային այդ ողբերգութեան մէջ[7]:

Գ. ՄԱՍ
1867

[...]

1875 եւ 1876 թուականներուն՝ Վարդովեան Ազգային կեանքէ առնուած մեծ թատերգութիւններ սկսաւ բեմադրել. ինչպէս *Արայ գեղեցիկ* երգախառն ողբերգութիւն մը որուն երգերը գրեց երաժշտապետ Տ. Չուխաճեան[8]:

[...]

Դ. ՄԱՍ
ԵՐԳԱՀԱՆ ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃԵԱՆ
1864-1877

Երաժշտապետ Տ. Չուխաճեան իր գուսաներգական խումբով 1874-75 թուականներուն է՝ որ ի յայտ կու գայ իբր առաջին հայ մեծահամբաւ արուեստագէտ մը: Տիգրան Չուխաճեանի անունը անմոռանալի պիտի մնայ հայկական գեղարուեստի պատմութեան մէջ: Տիգրան Չուխաճեան ծնած է Բերայ 1840[9] եւ որդին է Գէորգ Չուխաճեանի Սուլթան Մէճիտի ժամագործապետին (սա'աթճը պաշը) որ պալատին մէջ տեսակ տեսակ նուագաւոր ժամացոյցներ շինող վարպետ մը ըլլալով հանդերձ՝ այդ տեսակ ժամացոյցներու հնարիչն ալ էր: Այդ վարպետը երաժիշտ մը չըլլալով՝ ստիպուած էր դիմել եւրոպացի երաժիշտներուն որպէս զի իր շինած գլանիկներուն (սիլէնտր) վրայ դրուելիք եղանակները դաշնաւորեն. եւ յետոյ վարպետը իր պատրաստած գլանիկներու վրայ փոքր սուր գամերով այդ երգերը անոնց վրայ կը դասաւորէր,

մեծ հաճոյք պատճառելով Սուլթանին եւ բոլոր պալատականներուն, որովհետեւ այդ երգերէն շատերը Սուլթանին եւ պալատականներուն եւ հարէմի մէջ հաճելի եղած եղանակներ էին, եւ իրենց ննջասենեակներուն մէջ նուագելով՝ շատ գոհ կը մնային:

Ատկէ տեղեակ ըլլալով՝ այդ անխիղճ երաժիշտները հակառակ որ Գէորգ Զուխաճեանէ շատ լաւ կը վարձատրուէին՝ միշտ մեծ դժուարութիւններ կը յարուցանէին իրեն, նախանձելով անոր յաջողութենէն եւ լաւ դիրքէն: Ծերունի վարպետը միանգամ ընդ միշտ ազատելու համար անոնց ձեռքէն իր անդրանիկ որդին Տիգրանը՝ որ բաւական դաշնակ ածելով քիչ շատ գաղափար ունէր այդ գիտութեան, Միլանոյի երաժշտական դպրոցը ղրկեց դաշնագրութեան ճիւղին հետեւելու համար: Եւ իրօք վեց ամիս յետոյ՝ Տիգրան իր դաշնաւորած եղանակները կանոնաւոր կերպով Պոլիս ղրկել սկսած էր, եւ հայր Զուխաճեան այլ եւս գործ չունէր այդ եւրոպացի երաժիշտներու հետ: Տիգրան Միլանոյի Քոնսէրվաթուարի դասընթացքներուն հետեւելու համար՝ նախ մէկ տարի մասնաւոր վարպետ երաժշտագէտէ մը դաս առնելով պատրաստուեցաւ, եւ երկրորդ տարին երաժշտանոցը ընդունուելով[10]՝ թէ իր հօրը ծրագիրին եւ թէ իր նախընտրած ճիւղին մեծ եռանդով կը հետեւի, եւ չորս տարի վերջ (1864) աւարտելով[11] կը վերադառնայ Պոլիս՝ իր անդրանիկ գործը եղող Պէշիկթաշլեանի *Արշակ Բ.* օպերան[12] իր հետը բերելով: Բերայի հանրածանօթ լուսանկարիչ Գէորգ Ապտուլլահ վերոյիշեալ ողբերգութիւնը Սրապիոն Հէքիմեանի իտալերէնի թարգմանելով[13]՝ Միլանօ Տիգրան Զուխաճեանի ղրկած էր: Երբ Զուխաճեան Պոլիս վերադարձաւ՝ արդէն այդ օպերան բացի նախերգէն՝ կազմ ու պատրաստ էր: Ամէն անգամ երբ Զուխաճեան Օրթագիւղէն Բերայ այցելութեան կու գար Ապտուլլահի լուսանկարչատունը, մէկ մէկ պատրուակներով Զուխաճեան օձիքը կ'ազատէր՝ միշտ խոստանալով քիչ օրէն *Արշակ Բ.*-ի նախերգը պատրաստելու՝ բայց խոստումը չէր կատարեր: Օր մը Զուխաճեան դարձեալ Ապտուլլահի լուսանկարչատունը գացած էր: Ապտուլլահ այն օրը նախերգին մասին բան մը չըսաւ, եւ խնդրեց իրմէ որ այդ գիշեր իրենց մօտ հիւր ըլլայ. եւ երիտասարդ երգահանը կը համակերպի: Գէորգ Ապտուլլահ Զուխաճեանի համար յատկացուցած սենեակին մէջ՝ ուր դաշնակ մըն ալ կար, քանի մը տասնեակ երաժշտական թերթեր, մատիտ, գմելի եւ այլն նախապէս պատրաստել տուած էր. եւ այդ գիշեր երբ Զուխաճեան պառկելու համար իր սենեակը կը քաշուէր, Ապտուլլահ մինչեւ իր ննջասենեակը ընկերանալով իրեն կը յայտարարէ որ մինչեւ որ *Արշակ Բ.*-ի նախերգը չպատրաստէ՝ բանտարկուած պիտի մնայ այդ սենեակին մէջ, եւ այդ ըսելով դուռը վրայէն կը կղպէ եւ բանալին իր քովը կը պահէ: Զուխաճեան այս եղելութիւնը կատակ կարծելով՝ այն գիշեր հանգիստ կը քնանայ. եւ միայն առաւօտուն կը հասկնայ որ եղածը կատակ մը չէ: Զուխաճեան ճարահատ կը սկսի այն օրը իր բանտին մէջ նախերգին պատրաստութիւնը: Ապտուլլահ իր ընտանիքի անդամներուն այդ օրուան համար պատուիրած էր որ թէ նախաճաշը եւ թէ ցերեկուան ճաշը վերի յարկի պատուհանէն կողովով մը վար իջեցնելով կերակրեն զինքը: Զուխաճեանի յատկացուած այդ սենեակը՝ տանը պարտէզին կողմն էր, եւ այդ ճաշը իրեն տրուած միջոցին՝ Ապտուլլահի դրացիներէն օրիորդ մը՝ Զուխաճեանի այդ կերպով կերակրուիլը տեսնելով՝ այդ եղելութիւնը կ'երթայ կը պատմէ իրեն դրացի քանի մը օրիորդներու որոնք մինչեւ իրիկուն արգելք կ'ըլլան այդ նախերգը վերջացնելու: Երեկոյին Ապտուլլահի տուն վերադարձին՝ Զուխաճեան հազիւ այդ նախերգին կէսը աւարտած էր. երեկոյեան ճաշն ալ այդ կերպով կը տրուի. վերջապէս ճարահատ

Չուխաճեան այդ գիշեր մինչեւ արշալոյս աշխատելով կը վերջացնէ: Առտուն կանուխ, Ապտուլլահ կ'ուզէ դաշնամուրի վրայ իմանալ. Չուխաճեան ներսէն կը պոռայ, կը կանչէ «դուռը բաց. աւարտեցի. եթէ չես հաւատար եկուր տես.» - «ո՛չ», կը պատասխանէ Ապտուլլահ, «նուագէ որ իմանամ»: Տանը մէջ բոլորը անկողիններէն ելած էին այդ աղմուկին պատճառաւ. վերջապէս Չուխաճեան նախերգը կը նուագէ եւ Ապտուլլահ դուռը կը բանայ եւ այդպէս Չուխաճեան կը յաջողի Ապտուլլահի ձեռքէն օձիքը ազատելու:

Այդ միջադէպէն զատ՝ այդ *Արշակ Բ.*-ի օբերային նախերգը շատ մը պատմութիւններ ունի: *Արշակ Բ.* օբերային նախերգը շատերու ծանօթ է. նամանաւանդ 1869-ին Օրթագիւղ Յակոբ պէյ Պալեանի ապարանքին մէջ մէկ նուագահանդէսին՝ իտալացի քուարթէթթոյի մը կողմէ՝ առաջնորդութեամբ Տիգրան Չուխաճեանի նուագուելէ ի վեր: Բացի պալատականներէն՝ հարիւրէ աւելի Բերայէն Օրթագիւղէն բարձր դասու պատկանող ընտանիքներ հրաւիրուած էին այդ նուագահանդէսին: Չուխաճեան Համիտի սարսափէն՝ այս նախերգի անունը փոխելով՝ *Օլիմբիա*յի վերածեց՝ որ 1895-ին Ապրիլ ամսոյն մէջ Քոնքորտիա թատրոնին մէջ իր նուագահանդէսին՝ 100 հոգինոց մեծ նուագախումբի մը կողմէ նուագուեցաւ[14]:

Եւ յետոյ 1895-ին Մայիսի ամսոյն, Իզմիրի Սբորթինկ Գլիւպի թատրոնին մէջ՝ տեղւոյն հայ հասարակութեան ի նպաստ Չուխաճեանի կազմակերպած նուագահանդէսին ալ նուագուեցաւ մասնակցութեամբ Իզմիրի ձոզեբաքի նուագախումբին[15], եւ 1903-ին վերոյիշեալ նախերգին հասոյթովն ալ իր շիրիմը կանգնուեցաւ Իզմիրի հայոց գերեզմանատան մէջ[16]:

Այս նուագահանդէսներուն նուագախումբերը ինքը կը վարէր եւ այս առթիւ՝ մեծ ընդունելութիւն գտաւ թէ Պոլսոյ եւ թէ Իզմիրի հասարակութեան քով:

Չուխաճեան՝ այս թուականին շատ նեղ կացութեան մէջ գտնուելով՝ այս երկու նուագահանդէսները ես կազմակերպած էի. թէ Պոլսոյ եւ թէ Իզմիրի նուագածուները անձնուիրաբար մասնակցեցան անոնց՝ Չուխաճեանը այդ նեղ կացութենէն փրկելու համար. եւ իրօք բաւական կարեւոր գումար մը առաջ եկաւ այս երկու նուագահանդէսներէն գոյացած հասոյթէն[17]:

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃԵԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԷՈՒԹԻՒՆԸ

1864-ին երիտասարդ երգահանին Իտալիայէ վերադարձին Պ. Մաղաքեանէն երեկոյթի մը առթիւ Արեւելեան թատրոնին մէջ իր հեղինակութիւններէն մի քանի կտորներ նուագելու համար հրաւէր ստացաւ: Այդ թուականին Արեւելեան թատրոնը Մաղաքեանի վարչութեան տակ կը գործէր: Չուխաճեան ընդունելով այս առաջարկը թատրոնին երաժշտախումբը իր առաջնորդութեամբը նուագեց միջնարարներուն եւ մեծ ընդունելութիւն գտաւ. մամուլին մէջ հետեւեալ օրը քննադատականներով Պոլսոյ ժողովուրդին ծանօթացուցին երիտասարդ Մաէսթրոյի արժանիքը, եւ այդ պատճառաւ սկսաւ համբաւ ստանալ:

Տ. Չուխաճեան Բերայի եւ Օրթագիւղի «Հայ լայֆ» ընտանիքներու մէջ դաշնակի դասեր ստանձնելով որքան որ կ'աշխատէր իր փափաքն էր օր առաջ իր հեղինակած *Արշակ Բ.*ը ներկայացնել Նաումի թատրոնին մէջ՝ որ այդ թուականներուն ամէն ձմեռնային եղանակին իտալական մեծ օբերայի խումբեր Նաումի կողմէ Պոլիս կը

հրաւիրուէին: 1870/71 շրջանին համար Յակոբ պէյ Պալեանի առաջարկութեամբ *Արշակ Բ.*ը ներկայացնելու համար որոշուած էր եւ փորձերն ալ սկսած էր բայց Մայիս 24 Բերայի մեծ հրդեհին թատրոնը հրոյ ճարակ ըլլալով Չուխաճեանի այս ծրագիրը ձախողուեցաւ եւ անգամ մը առ երբեք չներկայացուեցաւ այս օբերան[18]: Երիտասարդ վարպետը մեծ օբերայի մը բեմադրելու դժուարութիւնները տեսնելով յուսահատած իր անդրանիկ գործը մէկ կողմ դրած էր այլեւս: 1874-ին Պոլիս առաջին անգամ ըլլալով իտալական օբերէթի մը խումբ կու գայ գործելու. որուն նուագախմբին պետն էր Չուխաճեանի բարեկամը Մաէսթրոյ Ալպորեթթոյ խորհուրդ կու տայ թէ իր այդ ծրագիրը փոխէ եւ օբերէթի աշխատի, եւ կը խոստանայ իրեն օգնել գիտնալով անոր այդ ճիւղին մէջ աշխատած չըլլալը[19]:

Չուխաճեան Վենետիկի Մխիթարեան վարժարանի շրջանաւարտներէն Յովհաննէս Աճէմեան իր նախկին ընկերոջը Ալպորեթթոյի տուած այդ գաղափարը անոր կը յայտնէ եւ համակարծիք գտնուելով կը խոստանայ իրեն աջակցիլ թէ լիպրեթթոն պատրաստելով եւ թէ ինքը այդ օբերէթին մէջ թէնորի մասը ստանձնելով:

Ռուս թատերագիր Կոկոլ որ *Ռէվիզոր* անուն երեք արարով կատակերգութիւն մը գրած էր - այս կատակերգութիւնը ամէն լեզուներու թարգմանուած է եւ հայերէնի ալ թարգմանուած ըլլալով կովկասահայ թատերախումբերը կը ներկայացնեն եւ մեծ ընդունելութեան կ'արժանանային - ֆրանսերէնէ կը թարգմանէ եւ թուրք կեանքի կը վերածէ բոլորովին կ'այլափոխուի բայց նիւթը միշտ Կոկոլի *Ռէվիզոր*ն է: Յ. Աճէմեան այս քոմէտին օբերէթի վերածելով անունը *Արիֆին հիլէսի* կը փոխէ:

Չուխաճեան, Ալպորեթթօ եւ Աճէմեան գործի կը սկսին եւ քանի մը ամսուայ գործը կը պատրաստեն:

Օբերէթի այս խումբին պատրաստութեան համար դրամագլուխ մը պէտք էր բայց այն ալ դիւրութեամբ ձեռք կը ձգեն. Սկիւտարէն Տրդատ Չիչէքճեան անունով հանրածանօթ գեղարուեստասէր այդ երիտասարդը պէտք եղած գումարը կը խոստանայ եւ կը կատարէ[20]:

Մաղաքեանի թատերախումբէն Շազիկ անունով գեղեցկաձայն այս օրիորդը իբր առաջին երգչուհի իրենց խումբին մէջ կ'առնեն. երգեցիկ երկսեռ խումբ մըն ալ հաւաքելով փորձերուն կը սկսին:

*Արիֆ*ը կը ներկայացուի Բերայ Թէաթրը Ֆրանսէի մէջ որ մեծ հրդեհին հրաշքով մը ազատած էր[21]: Թատերասէր հասարակութեան կողմէ հայ թատրոնի այս նորութիւնը մեծ ընդունելութիւն կը գտնէ, եւ քանիցս թէ Չուխաճեան եւ թէ Ալպորեթթօ բեմ կը կանչուի[22]:

Այս առթիւ պէտք է յիշենք որ Արեւելեան Թատրոնի երկրորդ եւ երրորդ շրջանին մէջ վերոյիշեալ թատրոնի Ա. յուշարար Տիգրան Գալէմճեան առաջին անգամ ինքը եղած էր գուսաներգական խումբի մը կազմութեան գաղափարը յղացողը. բայց Չուխաճեանի կողմէ մերժուած էր: *Արիֆ*ի առաջին ներկայացման գիշեր Գալէմճեան իր շատ մտերիմ բարեկամը եղող Թադէոս Նալեանի հետ ներկայ կը գտնուի գուսանեերգական խումբի մը Պոլսոյ մէջ մեծ յաջողութիւններ ունենալուն մասին իր գաղափարը կը յայտնէ, քանի որ Տիգրան Չուխաճեանի պէս երաժշտագէտ մը հոգով մարմնով այդ գործին ձեռնարկած ըլլալը տեսնելով:

Չուխաճեանի օբերէթի այս նորակազմ խումբին մէջ գտնուող բոլոր դերակատարները որոնցմէ օր. Շազիկն էր միայն որ Մաղաքեանի մի քանի ներկայացումնե-

րու մէջ բեմի վրայ տեսնուած էր իբր սկսնակ դերասանուհի մը, այն ալ փոքր դերերու մէջ, իսկ Յ. Աճէմեան Վենետիկի Մխիթարեան վարժարանի կազմակերպած թատերական ներկայացումներուն մասնակցած էր երբեմն. իսկ միւս դերակատարները ամբողջութեամբ առաջին անգամ էր որ թատերական բեմի վրայ մուտք կը գործէին:

Նալեան եւ Գալէմճեան այդ գիշեր որոշեցին Տ. Ջուխաճեանի դիմել եւ իրենց ծրագիրը ներկայացնել. եւ առիթն ալ չ'ուշանար. քանի մը օր յետոյ Վարդովեան Բերայի Ալկազար (նախկին Արեւելեան) թատրոնին մէջ Նալեանի նոր թարգմանած երեք արարով մէկ կատակերգութիւնը ներկայացուիլը կը յայտարարէ. Նալեան այդ ներկայացման համար Վարդովեանէ պատուոյ օթեակ մը ձեռք ձգելով Գալէմճեանի հետ Ջուխաճեանի տունը կ'երթան զինքը հրաւիրելու եւ այդ առթիւ իրենց ծրագիրն ալ ներկայացնելով վարպետը կը համոզեն եւ առանց ժամանակ կորսնցնելու լաւ ուժերով գուսաներգական խումբ մը կազմել կը որոշեն:

Քանի մը օրուան մէջ Նալեան թրքական կեանքէ քանի մը օբերէթի յարմար նիւթեր պատրաստելով վարպետին կը ներկայացնէ որոնցմէ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր Աղան* կ'ընտրէ: Նալեան գործի կը ձեռնարկէ եւ չատ դժուարութեան մէջ կը հանդի նախ Նալեան առաջին անգամ էր որ հեղինակութիւն մը կ'ընէր որ իրեն համար նորութիւն մը կը համարուէր օբերէթի տեսարաններուն դասաւորումները երկձայն եւ քառաձայն ինչպէս նաեւ ֆինալներու մէջ քոնչէսթաթօներու (երբեմն հինգ եւ վեց ձայնով երգեցողութիւնք) թէ ոտանաւորներու եւ թէ միզանսէններու կանոնաւորութեան համար եւ երկրորդ Վարդովեանի հետ ունեցած պայմանագրութեան համեմատ Նալեան ստիպուած էր ամէն օր Կէտիկ Բաշայի թատրոնը փորձերուն ներկայ գտնուիլ, այս երկու պատճառներուն համար *Լէպլէպիճի*ին լիպրեթթօն ժամանակին չկարողացաւ պատրաստել եւ այդ պատճառաւ նոր խումբը կազմելու որոշումը վեց ամիս յետաձգուեցաւ:

Ջուխաճեանի խումբը *Արիֆը* կը ներկայացնէր Բերայի Գատըգիւղի եւ Օրթագիւղի թատրոններուն մէջ եւ արտադրած չաքաթական մէկ ներկայացումով հազիւ հազ կը կարողանար դերասաններուն եւ երաժշտական խումբին օրականները վճարելու. իսկ թատրոնի եւ յայտարարութեան համար միշտ պիւտճէն կը բացուէր: Յանկարծ օր մըն ալ Յովհաննէս Աճէմեան օր. Ծաղիկի հետ ամուսնութեան լուրը կը կարդացուի թերթերուն մէջ, եւ այդ պատճառաւ երկու ամիս Ջուխաճեանի խումբը դադար մը կ'ունենայ:

Յովհաննէս Աճէմեան եւրոպական քանի մը լեզուներու տեղեակ, հմուտ եւ դերասանական արուեստին գիտակից անձ մը որուն՝ դժբախտաբար բեմի վրայ գործունէութիւնը չատ քիչ տեւեց: Թատերական ասպարէզէն հեռանալէ յետոյ *Stamboul* եւ *Levant Herald*-ի մէջ իբր խմբագիր երկար ատեն մնալով աշխատակցած է վերոյիշեալ թերթերուն մէջ, Բերայի բոլոր թատերական խումբերու թատերական քննադատութիւնները կ'ընէր անաչառ կերպով:

Հայ թատերախումբը Յովհաննէս Աճէմեան անունով ուրիշ մէկ կարող դերասան մ'ալ ունեցած է որուն մասին խօսած եմ Թատերական պատմութեանս Բ. շրջանին մէջ, որ մեռած էր 1870-ին:

*Լէպլէպիճի*ին պատրաստելու համար Նալեան եւ Գալէմճեան Օրթագիւղ Ջուխաճեանի տանը մէջ աշխատութեան կը ձեռնարկէին չատ գաղտնի կերպով եւ իրենցմէ զատ ոչ ոք տեղեակ էր այս նոր կազմուելիք գործին: 1875-ին՝ երբ Վարդով-

եան ամառնային շրջանը պիտի սկսէր՝ Նալեան իր սիրելի ընկերոջ Խաչիկ Փափազեանին օր մը այդ նոր գրած *Լէպլէպիճի*ին լիպրեթթօն, որ Հազիւ աւարտած էր, կը կարդայ եւ իրենց այդ նոր կազմելիք խումբին ծրագիրը կը բացատրէ: Փափազեան որ անտեղեակ էր այս անցուդարձէն անակնկալի կու գայ՝ եւ իր ընկերներու Հետ միասին Զուխաճեանին երթալով՝ վարպետին կը ներկայացուի:

Նալեան, Փափազեան եւ Գալէմճեան կ'որոշեն 1875-ի եղանակին Վարդովեանի խումբէն Հրաժարելով՝ գուսաներգական խումբին կազմութեան սկսիլ: Զուխաճեանն ալ *Լէպլէպիճի*ի բոլոր երգերը պատրաստած էր բացի երրորդ արարի լէպլէպիճիներու խմբերգէն: Վարպետը քանի քանի անգամներ այդ խմբերգը գրեց տարբեր եղանակներով, ամէն անգամ Նալեանի, Փափազեանի եւ Գալէմճեանի նուագելով. բայց ինքը այդ գրածներէն գոհ չմնալով՝ սրտնեղած կ'ոչնչացնէր զանոնք: Տասներորդ գիշերն էր. Նալեան եւ Փափազեան կէս գիշերին Բերայ մեկնեցան. իսկ Գալէմճեան որ Գուզկունճուք կը բնակէր՝ այդ գիշեր վարպետին տանը Հիւր մնաց: Զուխաճեան, անոնց մեկնելէ յետոյ՝ նոր եղանակ պատրաստելու սկսաւ: Տանը մէջ Գալէմճեանէ եւ Զուխաճեանէ զատ ամէնքը խոր քունի մէջ էին. առաւօտեան արշալոյսը դեռ նոր ծագելու սկսած էր, երբ վերջացուց իր նոր գործը, բայց դժբախտաբար՝ այն ալ միւսներուն բախտին արժանացաւ. եւ անմիջապէս բարկութեամբ վարպետը սենեակէն դուրս ելաւ: Գալէմճեան յոգնած, անքուն, թիկնաթոռի մը վրայ կը Հանգչէր. վարպետը դուրսէն «գտայ, Գալէմճի, գտայ» պոռալով, սենեակէն ներս կը մտնէր. Գալէմճեան լեղապատառ քունէն կ'արթննայ, իսկ Զուխաճեան արդէն դաշնակին առջեւ նստած կը նուագէր իր այդ Հեղինակութիւնը որ յղացած էր իր բնական պէտքը կատարած միջոցին, անուշադրութեամբ լուացուելու ջուրի սափորը դաշնակին վրայ դրած: Զուխաճեան ոգեւորութեամբ նուագած ժամանակ՝ իր ընտանիքի բոլոր անդամները արթննալով վար իջան. Գալէմճեան արդէն այդ եղանակը իւրացուցած ըլլալով՝ միասին իր բառերով կ'երգէր, վարպետին մեծ ուրախութիւն պատճառելով: Այս՝ այն մեներգն ու խմբերգն է, որ *Լէպլէպիճի*ի 3-րդ արարին Հօր Հօր աղայք եւ իր ընկերներուն կողմէ՝ յեղափոխուած պալատի դրան առջեւ «պիզ քէօր օղլու եավրուսըյըզ գօրգմայըզ» ըսելով կ'երգուի, եւ ամէն ներկայացման այս երգը քանի մը անգամներ կրկնել կու տան ծափերու տեղատարափի մէջ, նամանաւանդ 1883-ին Պէնկլեանի գուսաներգական խումբին Ֆալերոյի թատրոնը յոյն Հասարակութեան առջեւ եւ 1910-ին[23] Բարա Եուաննոյի Հելլէնական օբերէթի խումբին *Լէպլէպիճի*ն ներկայացուցած ժամանակ, ինչպէս նաեւ Եգիպտոս, Աթէնք, Իզմիր, Պոլիս եւ Ռումանիոյ բոլոր քաղաքներուն մէջ:

1882-ին՝ Մնակեան այս եղանակին վրայ «Հերիք՝ որդեակք, այսքան տարի տառապած»-ը գրելով երգած է Թիֆլիզ Արդիստական թատրոնին մէջ մեծ ընդունելութիւն գտնելով. եւ անկէ ի վեր այդ երգը ժողովրդական երգերու կարգը դասուած է թէ Կովկասի մէջ եւ թէ աշխարհիս ամէն կողմը գտնուող Հայերու մէջ: Բայց խեղճ Մնակեան ոստիկանական նախարարութեան սարսափէն կը դողար որ թերեւս օր մը այդ երգին իր կողմէ պատրաստուած ըլլալը երեւան ելնէ[24]:

Զուխաճեան *Լէպլէպիճի*ն աւարտած ըլլալով՝ իր երկրորդ գործը եղաւ *Արիֆ* անունով օբերա գոմիք մը որուն լիպրեթթօն պատրաստած էր Յովհաննէս Աճէմեան, որ Զուխաճեանի գուսաներգական խումբին Ա. երգիչն (ténor) էր եւ եւրոպական լեզուներու տեղեակ, Հմուտ եւ դերասանական արուեստին գիտակից անձ մը որուն՝

դժբախտաբար բեմի վրայ գործունէութիւնը շատ քիչ տեւեց: Թատերական ասպարէզէն հեռանալէ յետոյ՝ *Stamboul* եւ *Levant Herald*-ի մէջ իբր խմբագիր, բոլոր թատերական քննադատութիւնները կ'ընէր անաչառ կերպով: (Հայ թատերախումբը Յովհաննէս Աճէմեան անունով ուրիշ մէկ կարող դերասան ալ ունեցած է, որ մեռած է 1870-ին:)

Գ. Ռշտունին ալ Վարդովեանի խումբէն հրաժարած ըլլալով՝ Չուխաճեանի խումբին հետ պայմանագրուած էր եւ այն ալ կը պատրաստէր *Քէօսէ Քէհեան*: Այս գուսանըրգական խումբը եթէ յաջողութիւն գտնէր, Չուխաճեանի գործերէն զատ՝ օտար հեղինակներու գործերն ալ թարգմանելով պիտի ներկայացնէր:

Այս գուսանըրգական խումբը կազմուեցաւ Չուխաճեանի պատասխանատուութեան տակ: Չուխաճեան ութը ամիս չարաչար աշխատելէ յետոյ՝ *Լէպլէպիճին* պատրաստեց: Բերայի մէջ այդ եղանակին բոլոր թատրոնները նախապէս եւրոպական եւ յունական խումբերու կողմէ վարձուած ըլլալով Չուխաճեանի խումբին համար տրամադրելի թատրոն մը չէր մնացած, որով Չուխաճեան ստիպուեցաւ ամբողջ ձմեռնային եղանակին ամէն Ուրբաթ գիշերներուն համար Թէաթրը Ֆրանսէի (նախկին Քրիսթալ) տնօրէնութեան հետ պայմանաւորուելու, որովհետեւ դերասանները իրենց ամսականները ըստ իրենց պայմանագրութեան արդէն կը ստանային: Խումբը կազմ ու պատրաստ էր, սակայն ներկայացման օրը առաջին երգչուհին Տիկին Ծաղիկ Աճէմեանի եօթնամսեայ ծննդաբերութեան պատճառաւ, ներկայացումը առժամաբար յետաձգուեցաւ: Խեղճ Չուխաճեան իր խումբը չքայքայելու համար, կանոնաւոր կերպով կը վճարէր դերասաններուն թոշակները: Միայն յիսուն օր ետքն է որ կարելի կ'ըլլայ ներկայացնել *Լէպլէպիճին* առաջին անգամ ըլլալով[25]:

Նոյն գիշերուան ձեռքի յայտարարութեան ընդօրինակումը հետեւեալն է.

Թէաթրը Ֆրանսէ
1876 Յունուար 11. Ուրբաթ գիշեր, ժամը 2-ին
Նորակազմ գուսանըրգական խումբ
Երաժշտապետ - Տ. Չուխաճեանի
Արտագոյ կարգի երեկոյթ, Ա. անգամ ըլլալով
Լէպլէպիճի Հօր-հօր Աղայ
օբերէթ 3 արար

Հեղինակ	Երաժշտութիւն
Թ. Նալեան	Տ. Չուխաճեան

Լէպլէպիճի հօր-հօր աղայ	Թ. Նալեան
Խուրշիտ պէյ	Յ. Աճէմեան
Սանսար Հասան	Խ. Փափազեան
Ճինկէօզ	Գ. Ռշտունի
Հայրաք երքան	Տ. Սանճագ
Ճան եաքան	Թ. Ունճեան
Ճըմպըզ շաքիր	Յ. Վարժապետեան
Ֆիքնէթ	Գ. Սանտալճեան
Պօղաճնը Պաշը	Տ. Քավուքճեան

Պայրաքտար	Ն. Գալֆաեան
Գայրքճը	Ս. Սերքիսեան
Եօղուրթճը	Յ. Պարոնեան
Ֆաքիմէ (hop-hopի աղջիկը)	Տիկ. Ծ. Աճէմեան
Սաֆտիլ քալֆա	Օր. Ֆանճի
Գամէր քալֆա	Օր. Ա. Չուխաճեան
Նաիլէ	Օր. Մառի
Այիշէ	Օր. Թ. Չուխաճեան
Էսմա	Օր. Աղաւնի
Եօսմա	Օր. Սօֆի
Հարէմ աղասը	Թ. Սիրունեան

Լէպլէպիճիներ, թմբկահարներ, պարող Արապներ, նուագածուներ, եէնիչէյրիներ, քէչուհիներ եւ այլն. 40-է աւելի երկսեռ երգչախումբ մը. բոլոր խմբերգները վերոյիշեալ խումբին կողմէ քառաձայն երգեցողութեամբ:

Գործողութիւնը տեղի կ՚ունենայ Սուլթան Մահմուտի օրերուն: Տեսարանները կը ներկայացնեն.

Ա. արարին.- Քէաթհանէի ձորին մէջ գետակի եզերքը.

Բ. արարին.- Պալատի մէջ.

Գ. արարին.- Պալատին պարտէզին առջեւ.

Առաջին ներկայացման գիշերը՝ այդ մեծ թատրոնը նեղ կու գար հանդիսատեսներուն համար. այնպէս որ հազարաւոր անձինք տեղ չգտնելով ետ վերադարձան: Այդ երեկոյթը մեծ ոգեւորութեամբ անցաւ. քանիցս կրկնել կու տային Ա. արարին Ֆաթիմէի՝ նաւակին մէջ երգած նաւերգը (barcarolle), գնչուհիներու խմբերգը եւ պարը, Բ. արարին քուարթէթը եւ ֆինալին մէջ պալէն եւ 3-րդ արարին լէպլէպիճիներուն խմբերգը: Այդ գիշեր թատրոնը 470 ոսկի զուտ հասոյթ մը արտադրած էր: Երկու ամսուան ընթացքին Չուխաճեան հազիւ թէ ութը անգամ կարողացաւ իր օբերէթը ներկայացնել: Երբ կը պատրաստուէր *Արիֆի* ներկայացումը, գիշեր մը Օրթագիւղ Թաշ Մէրտիվէն փողոցէն հրդեհ ծագելով կը տարածուի նոյն թաղին մէջ եւ կ՚այրի նաեւ Չուխաճեանի բնակարանը ուր հրոյ ճարակ կ՚ըլլան իր բոլոր գործերը եւ ձեռագիրները: Սակայն կրնայ ազատել իր դաշնակը, ինչպէս նաեւ՝ բարեբախտաբար, իր բոլոր գրած օբերէթներու բարթիսիոնները որոնք Բերա Ապտուլլահի լուսանկարչատունը կը գտնուէին: Որով Չուխաճեան չի վհատիր եւ կը փոխադրուի Բերա, Ֆէրիտիյէ փողոց:

Բերայի եղանակը վերջացած էր. որքան որ թատրոնը ամէն ներկայացման լիքն էր, սակայն Չուխաճեան շաբաթը մէկ անգամ ներկայացում տալով՝ չէր կրնար իր բացը գոցել, որով գործին յաջողութեանը համար ստիպուեցաւ փաստաբան Եղիազար Մելիքեանէ փոխառութիւն մը ընելու եւ սկսաւ *Քէօսէ Քէհեան* պատրաստելու, եւ Ռամազանի առթիւ Թուրք թատերապետի մը հետ պայմանագրութիւն մըն ալ կը կնքէ: Այդ ամառնային թատրոնը Պոլսոյ կողմը Սուլթան Պայազիտ Միւսաֆիր Հանէի շէնքին պարտէզին մէջ շինուելով՝ Ռամազանի բոլոր եղանակին՝ ամէն գիշեր՝ խումբը ներկայացումներ պիտի տար: Այս բազմածախս խումբը կառավարելու համար Չուխաճեան իրեն գործի ընկեր կ՚առնէ Ե. Մելիքեանը: Այս գուսանրգական խմբին

խաղացանկը կը բաղկանար *Լէպլէպիճի*, *Արիֆ* եւ *Քէօսէ Քէհեաէն*: *Չին չիչէյի* անունով նոր օպերէթ մըն ալ պատրաստած ըլլալով՝ փորձի ձեռնարկած էր, որ Ռամազանի 15-էն վերջը պիտի ներկայացուէր[26]: Այդ եղանակին համար Վարդովեանի խմբէն բաւական թուով դերասաններ եւ դերասանուհիներ ալ եկան այս խումբին մասնակցելու, եւ սկսան մարզուիլ: Վերջապէս Ռամազանի 2-րդ գիշերը *Լէպլէպիճի* օպերէթով կը սկսին եւ այնքան մեծ յաջողութիւն կ'ունենան որ կը ստիպուին հինգ գիշեր իրարու վրայ կրկնել: Յետոյ *Արիֆը* նոյնպէս կրկնուելով կը ներկայացուի, եւ ետքը *Քէօսէ Քէհեան*. եւ այսպէս շարունակաբար, այդ օպերէթներուն գտած յաջողութեան շնորհիւ մինչեւ Ռամազանի 15-րդ օրը հասան. եւ արդէն Զուխաճեանի նոր գործն ալ պատրաստ ըլլալով՝ միեւնոյն ոգեւորութեամբ ներկայացուեցաւ եւ նոյն յաջողութեամբ եղանակը վերջացաւ միայն այս չորս օպերէթներու խաղացանկով: Ամենէն շատ ընդունելութիւն գտած խաղը *Լէպլէպիճին* էր, որ 12 անգամ կրկնուեցաւ մէկ ամսուան ընթացքին մէջ: Թէ Զուխաճեանի եւ թէ Մելիքեանի համար շատ նպաստաւոր եղաւ այս եղանակը:

Պոլսոյ ժողովուրդին համար հետաքրքրական նորութիւններ էին այս օպերէթները: Յակոբ Վարդովեան տեսնելով Զուխաճեանի յաջողութիւնները՝ ահ ու դողի կը մատնուի. ինքն ալ կը սկսի օպերէթներ ներկայացնելու մասին մտածելու: Նախ Նոյի հայր եւ որդի դերուսուցիչները հրաժարեցնելով ֆրանսացի Մէնադիէ անունով վարպետ մը խումբին դերուսուցիչ կը կարգէ եւ Զուխաճեանի խումբը տկարացնելու համար ալ անոնց մեծ մեծ ամսականներ տալով եւ երկար պայմանագրութիւններ ընելով՝ Զուխաճեանի այնքան մեծ զոհողութիւններով պատրաստած դերասաններուն եւ դերասանուհիներուն մեծ մասը իր խումբին մէջ կ'առնէ: Բայց չի յաջողիր ձեռք անցընելու Զուխաճեանի երկերը, որով կը սկսի ֆրանսական օպերէթներ թարգմանել տալով բեմադրել *Լա պէլ հէլէն*, *Ժիրոֆլէ ժիրոֆլա*, *Մատամ Անկօ*, *Օրֆէ օզ Անֆէր*, *Լէ պրիկան* անուն օպերէթները:

Բացի Թ. Նալեան, Խ. Փափազեան, Տիկին Ծաղիկ եւ իր ամուսինը Յ. Աճէմեան, Տ. Գալէմճեան եւ մէկ քանի Զուխաճեանի համակրող երկրորդական եւ երրորդական դերասաններէն եւ դերասանուհիներէն՝ մնացեալ բոլորը Վարդովեանի գացած եւ պայմանագրութիւն կնքած էին. որով այլեւս անկարելի եղաւ Զուխաճեանի իր գործը շարունակել, եւ ստիպուեցաւ իր խումբը ցրուել: Վարդովեանին տուած այս հարուածը Զուխաճեանի շատ մեծ ազդեց, եւ չկարողանալով իր պարտքերը վճարել ե. Մելիքեանին՝ յիշեալ օպերէթներու հեղինակի իրաւունքը անոր ծախելով, գործէ քաշուեցաւ ամենաչնչին գումար մը ձեռքը հասնելով: Քանի մը օր վերջն ալ՝ Յ. Վարդովեան, միանգամ ընդ միշտ բոլորովին ազատ գործելու, եւ ուրիշ որ եւ է նոր գուսանրգական խումբի մը կազմութեան արգելք ըլլալու համար, դուրսը մնացած բոլոր դերասանները եւ դերասանուհիները իր խումբին մէջ առաւ բացի Տէր եւ Տիկին Աճէմեանէ որոնք բոլորովին բեմէն քաշուած էին: Այդպէսով դարձեալ ասպարէզը միայն Վարդովեանի մնացած էր:

[...]

Գ. ՇՐՋԱՆ
1880
Ս. ՊԷՆԿԼԵԱՆԻ ԳՈՒՍԱՆԵՐԳԱԿԱՆ ԽՈՒՄԲԸ

[...]

Այդ թուականին Մ. Մանաս որ Բարիզէն նոր վերադարձած էր Պէնկլեան անմիջապէս զինքը խումբին դերուսուցիչ կարգելով Պոլսոյ մէջ փորձերուն կը սկսի եւ խումբը մարզուելով՝ Իզմիր կը մեկնի ամառնային եղանակին համար[27]: Ձմեռնային եղանակին համար ալ Գահիրէ Էօզպէքիյէ Թատրոնին վարչութեան հետ պայմանաւորուած ըլլալով Հոկտեմբերին Գահիրէ կը մեկնին եւ հոն մեծ յաջողութիւններ կ'ունենան: Մ. Մանասը, Արեւելեան Թատրոնին մէջ իր գործունէութենէ ետք՝ Փարիզ գացած էր եւ հոն Théâtre Antoine-ի մէջ իբր բեմադրիչ աշխատած ըլլալով՝ շատ մեծ յառաջդիմութիւն ըրած էր իր արուեստին մէջ: Այս եղանակին Երանուհի եւ Վերգինէ Գարագաշեան քոյրերն ալ Պէնկլեանին հետ պայմանաւորուած ըլլալով՝ խումբը բաւական կարող ուժերէ կը բաղկանար, որով դարձեալ այս անգամ ալ իրեն առջեւ Խտիվեալ Թատրոնի դռները կը բացուին, եւ դարձեալ Խտիվ Թէվֆիգ բաշայ Խտիվեալի մէջ տրուած ամէն ներկայացման ներկայ կը գտնուի[28]: Գիշեր մը այս Թատրոնին մէջ դարձեալ *Լէպլէպիճի*ն կը ներկայացուէր. Խտիվը այնքան գոհ կը մնայ որ 250 եգիպտական ոսկի կը նուիրէ խումբին բոլոր դերասաններուն հաւասարապէս բաժնուելու համար: Պէնկլեան Խտիվին այդ հրամանը կը կատարէ. բայց քանի մը օր յետոյ կը զղջայ եւ իր խումբին կը յայտարարէ թէ այդ նուէրը իրեն կը պատկանի եւ կ'ուզէ դերասաններուն ամսականներէ գեղչել այդ գումարը: Դերասաններէն Սէֆէրեան՝ քանի մը օր յետոյ պալատական պաշտօնեաներէ մէկուն միջոցաւ կը տեղեկանայ թէ այդ նուէրը Պէնկլեանի համար եղած չէ՝ այլ խումբին դերասաններուն. եւ ահա կռիւը կը սկսի: Պէնկլեան տեսնելով որ այս խայտառակ արարքին արձագանգը Խտիվին ականջը կրնայ հասնիլ՝ Կիւրեղեանի միջնորդութեամբ գործը անուշի կը կապէ եւ խնդիրը կը փակուի: Ամիս մը ետքը դարձեալ *Լէպլէպիճի*ն կը ներկայացուի Խտիվեալի մէջ. Թէվֆիք բաշան այն գիշեր ալ ներկայ էր. Պէնկլեան՝ երկրորդ արարին իր աչքերը դէպ ի Խտիվին օթեակը ուղղելով՝ իր դէմը գտնուող դերակատարներուն քսակ մը լեցուն գրպանէն հանելով եւ «պախշիշի էօյլէ վերմէզլէր, պէօյլէ վէրիրլէր» (նուէր այնպէս չի տրուիր, այլ այսպէս կը տրուի) ըսելով՝ դերասաններուն կը բաշխէ: Հետեւեալ օրը Պէնկլեանի լուր կը տրուի թէ այլեւս իրեն համար Խտիվեալի դռները գոցուած են: Այդ գիշերուան Պէնկլեանի՝ բեմի վրայ կատարած անհաճոյ դէպքէն յետոյ, իր վարկը կը կոտրի եւ ոչ մէկ կարեւոր անձնաւորութիւն այլեւս թատրոն չի յաճախեր: Բայց Պէնկլեան ստիպեալ իր պայմանաւորուած ներկայացումները Էօզպէքիյէ Թատրոնին մէջ կը կատարէ, եւ յետոյ Աղեքսանդրիայ եւ անկէ Իզմիր իր ամառնային շրջանը վերջացնելով Սեպտեմբերի վերջը՝ իր խումբին երկու ամիս արձակուրդ կու տայ. որով բոլոր դերասանները Պոլիս կը վերադառնան բացի Պէնկլեան ընտանիքէն:

Պոլսոյ մէջ Մնակեան խումբը երկու տարիէ ի վեր մարզուելով լաւ խաղացանկ մը պատրաստ ունէր. Մնակեան Թատրոնի զուտ հասոյթէն իբր Թարգմանիչի իրաւունք հարիւրին 7% կը ստանար. Վարդովեանն ալ հարիւրին 15% ստանալով՝ խումբին անդամներուն բան մը չէր մնար. որով ասոնք որոշեցին որ Վարդովեան իր այդ

15%-էն զեղչ մը ընէ: Վարդովեան չընդունելով խումբին առաջարկը, իր կա՛ կարասիքը Հաւաքելով՝ իր գործունէութիւնը կը դադրեցնէ եւ այդ պատճառաւ Մնակեանի խումբը առժամապէս կը լուծուի:

Այդ օրերուն՝ Պէնկլեանի գուսանրգական խումբի անդամները՝ որ երեք տարիէ ի վեր Պոլսէն բացակայ էին, վերադարձին իրենց նախկին ընկերներուն այցելութեան կ'երթային. եւ օր մըն ալ Գուզկունճուկ՝ գուսանրգական խումբին Հիմնադիրներէն Տիգրան Գալէմճեանի տունը կ'երթան: Մ. Գույումճեան, Թրեանց, եւ Ե. Պէնկլեան տեսնելով որ իրենց ընկերը իր բազմանդամ ընտանիքով նեղ կացութեան մէջ կը գտնուի՝ կը թելադրեն որ Շաբաթ գիշեր մը Թէաթրը Ֆրանսէն վարձէ եւ խօսք կու տան թէ ամբողջ խումբը անձնուիրաբար պիտի մասնակցի այդ ներկայացման իրեն ի նպաստ. իսկ նախնական ծախքերուն Համար ալ իրեն փոխառութիւն մը կը խոստանան: Անմիջապէս Հետեւեալ օրը թատրոնը վարձելով՝ յայտարարութիւններ կ'ընեն Հետեւեալ շաբաթ *Լէպլէպիճի*ն ներկայացնելու Համար: Բոլոր Պոլսոյ թերթերը Չուխաճեանի այդ գլուխ գործոցը կը յայտարարեն: Թրեանց եւ Գույումճեան Մնակեանին այցելելով խնդրեցին որ Հօր-Հօր աղայի դերը ինքը ստանձնէ, քանի որ Պէնկլեան Իզմիր գտնուելով՝ իրենց ընկերոջը չպիտի կարողանան օգնել եթէ Մնակեան յանձն չառնէ այդ դերը կատարելու: Մնակեան որ միշտ վեհանձն եղած է իր ընկերներուն Հանդէպ, առանց առարկութեան այդ առաջարկը ընդունելով՝ անմիջապէս թերթերուն մէջ Մնակեանի Հօր-Հօր աղայի դերը կատարելն ալ կը յայտարարուի: Որոշեալ գիշերը արդէն թատրոնը լեցուած էր. Բերայի Հայկայք ընտանիքները բոլոր օթեակները գրաւած էին, ինչպէս նաեւ թիկնաթոռները եւ նստարանները. Հարիւրաւոր անձինք ալ՝ տեղ չգտնելով՝ ետ վերադառնալու ստիպուած էին: Ֆաթիմէի դերը ստանձնած էր Օր. Վ. Գարագաշեան. ներկայացումը մեծ ընդունելութիւն գտաւ. քանիցս կրկնուեցան Գարագաշեանի նաւակի մէջ երգած նաւերգը (barcarolle), գնչուՀիներու երգն ու պարը, Հօր-Հօր աղայի մեներգը, որ որոտընդոստ ծափաՀարութիւններով թատրոնին գմբէթը կը թրթռացնէին: Երեք արարներն ալ մինչեւ վերջը նոյն ոգեւորութեամբ վերջացան:

Տիգրան Գալէմճեանի ոգեւորութիւնը շատ մեծ էր, եւ շատ ալ յուզուած էր: Վերջին արարին՝ երբ ժողովուրդը կը ծափաՀարէր, Մնակեան եւ Գարագաշեան զինքը ձեռքերէն բռնած բեմ բերին. այս առաջին անգամն էր որ յուշարար մը բեմ կանչուելով՝ ժողովրդին Համակրանքին կ'արժանանար: Բոլոր դերասանական խումբը անձնուիրաբար ներկայացման մասնակցած ըլլալով՝ բաւական կարեւոր Հասոյթ մը արտադրուած եւ Գալէմճեան ժամանակի մը Համար փրկուած էր:

Նոյն իսկ այդ գիշեր՝ Գալէմճեան երկրորդ անգամ մըն ալ *Լէպլէպիճի*ն ներկայացնելու Համար իր ընկերներուն կարծիքը կ'առնէ. այս անգամ ցերեկոյթ մը պիտի տրուէր, եւ անմիջապէս՝ յաջորդ Կիրակին յարմար սեպելով՝ արդէն երկրորդ արարի միջնարարին՝ բեմէն ժողովուրդին ազդարարեցին: Բայց այս նոր ներկայացման Համար՝ Գալէմճեան բոլոր դերասանական խումբին վճարում մըն ալ պիտի ընէր:

Գալէմճեան – վարպետորդի մարդ – թերթերէն կ'իմանայ որ այդ օրերուն Պոլիս այցելութեան եկած է Աւստրիոյ արքայազուն իշխան մը: Անմիջապէս նամակ մը խմբագրելով՝ իշխանին իջած պանդոկը կ'ուղարկէ, որուն մէջ կը յայտնէր թէ «ի պատիւ իշխանին՝ իր Պոլիս այցելութեան առթիւ, ցերեկոյթ մը սարքուած է, եւ պիտի ներկայացուի Թրքական կեանքէ օբերէթ մը». եւ իշխանը այդ ցերեկոյթին կը Հրաւի-

րէ: Իշխանին քարտուղարը նամակով մը կը պատասխանէ Գալէմճեանի թէ «իշխանը հաճոյքով պիտի փափաքի տեսնել իրեն համար նորութիւն մը եղող այդ ներկայացումը»: Գալէմճեան անմիջապէս այս նամակը բոլոր թերթերուն խմբագրատուները տանելով կը ցուցնէ. եւ բոլոր թերթերն ալ կ'արտատպեն զայն:

Գալէմճեան Պոլսոյ բոլոր թաղերուն մէջ մեծ ծանուցումներով այս արտագոյ կարգի ցերեկոյթը յայտարարած էր: Թատրոնին դռները Ուրբաթ օրէն արդէն դրօշակներով եւ դափնիներով զարդարուած էին: Կիրակի առաւօտ կանուխ իր տունէն Բերայ կու գայ եւ ճամբուն կը հանդիպի Մըսըր Օթէլը ուր իշխանը իջած էր եւ հոն դռնապանէն կ'իմանայ անոր Շաբաթ օրը մեկնած ըլլալը: Գալէմճեան չի տարաձայներ այս լուրը եւ ընդհակառակը ալ աւելի կ'ոգեւորուի: Անմիջապէս Քալիօնճու Քուլլակի կողմը սպասաւորներու սրճարանէն չորս Գարատաղցի խռուաթներ գտնելով կը պայմանաւորուի իրենց հետ որ այդ օրուան համար իրենց ազգային տարազներով ներկայ ըլլան իբր թատրոնի դռնապաններ: Այդ գարատաղցիներէն երկուքը ճերմակ ձեռնոցներով թատրոնի ներսի կողմը դրան առջեւ՝ իսկ միւս երկուքն ալ դրան դուրսի կողմը սպասեցնել կու տայ: Եւ իրօք այդ Գարատաղցի խռուաթներուն ոսկի չղարչներով գեղեցիկ ազգային տարազը ամենուն աչքը կը զարնէր. եւ ամէնքը նոյնիսկ դերասանական խումբը՝ զանոնք իշխանին կողմէ ղրկուած ծառաները կը կարծէին: Օթեակներէն շատերը Շաբաթ օրը ծախուած էին. եւ մինչեւ Կիրակի ցերեկ ոչ մէկ աթոռ եւ ոչ մէկ թիկնաթոռ մնացած էր: Որոշեալ ժամուն ներկայացումը կը սկսի: Նուագախումբը կը վարէր Չուխաճեան, որ Գալէմճեանի բարեկամը ըլլալով՝ իր նպաստին գիշերն ալ նուագախումբը անձնուիրաբար վարած էր՝ աւելի փայլ մը տալով երեկոյթին. այս անգամ ալ՝ երբ երաժշտապետը նուագախումբը վարելու համար իր տեղը կ'երթար, իր մուտքը որոտընդոստ ծափահարութեամբ ողջունուեցաւ: *Լէպլէպիճի* նախերգը նուագուած պահուն՝ իշխանին համար պատրաստուած եւ ծաղիկներով ու պարսկական ծանրագին շալերով զարդարուած պատուոյ օթեակէն ներս կը մտնեն սիլինտր գլխարկով եւ սեւ հագուստներով երկու երիտասարդներ: Թատրոնին ամէն կողմերէն՝ աչքերնին այդ օթեակին յառած անհամբեր սպասողները կը կարծեն թէ անոնք իշխանը եւ իր հետեւորդն են, ծափահարութիւնը ծայր կու տայ եւ երթալով այն աստիճանի կը հասնի որ երաժշտապետը պահ մը խումբը կ'ընդհատեցնէ: Հիւրերը 10-15 րոպէ մնալէ ետք՝ կը մեկնին երբ թատրոնի հասարակութիւնը Թրեանցի Ճինկէօզի դերը կատարած ժամանակ անոր կատակաբանութիւններով զուարճանալու զբաղած էր. եւ անոնց մեկնումը ոչ ոքի ուշադրութիւնը գրաւած էր: Ներկայացումը մինչեւ վերջը ոգեւորութեամբ շարունակուելով կը վերջանայ: Դերասանական խումբի անդամները հետեւեալ օրը միայն լուր առին թէ պատուոյ օթեակին մէջ եղողը իշխանը չէր, այլ ... երգեցիկ խումբէն Պարոնեան եւ Եփրեան: Այս երկրորդ ներկայացումը աւելի մեծ հասոյթ մը արտադրած էր. թէ խումբը եւ թէ Գալէմճեան օգտուեցան այս ներկայացումէն[29]: Ս. Պէնկլեան Իզմիրէն Պոլիս կու գայ եւ այս անգամ Եղիազար Մելիքեանի հետ ընկերութիւն մը կազմելով Պոլիս գտնուող գուսաներգական խումբին հետ կը պայմանաւորուին եւ անմիջապէս Իզմիր կը մեկնին 15-20 ներկայացման համար եւ յետոյ կը մեկնին Գահիրէ ձմեռուան եղանակին համար՝ որ Պէնկլեան թատրոնի տնօրէնութեան հետ նախապէս պայմանաւորուած էր: Մեծ ոգեւորութեամբ ներկայացումները կը սկսին եւ փայլուն երեկոյթներով շատ լաւ հասոյթներ կ'արտադրեն. բայց դժբախտաբար ներկայացումները դադրեցնելու կը

ստիպուին Խտիվին եղբօրը մահուան պատճառաւ: Այս սուգը երկու ամիս կը տեւէ, այդ ժամանակամիջոցին Պէնկլեան եւ Մելիքեան իրենց դրամագլուխը սպառելով Մելիքեան Չուխաճեանի գործերը Գահիրէի մէջ հայ սեղանաւորի մը պատանդ ձգելով փոխառութիւն մը կ'ընէ իսկ Պէնկլեանն ալ իր օբերէթներու երաժշտական տետրակները եւ թատերական հագուստներէն մէկ մասն ալ այդ սեղանաւորին իբր գրաւ դնելով փոխառութիւն մըն ալ որքան որ կ'ընէ անկարելի կ'ըլլայ ներկայացումները շարունակել: Ճարահատ Մելիքեան խումբը լքելով Պոլիս կը մեկնի. եւ այդպէսով Չուխաճեանի բոլոր գործերը պատանդ կը մնան Գահիրէի մէջ: Պէնկլեան իր խումբով անել կացութեան մատնուած խեղճ դերասանական այդ մեծ խումբը անօթի ծարաւ Գահիրէի մէջ կը թափառէին: Օ. Կիւրեղեան օր մը ճարահատ կառավարական բարձրաստիճան պաշտօնեաններու կը դիմէ որոնց միջոցաւ Խտիվին հրամանով դերասաններուն նպաստ մը չնորհուելէ յետոյ Խտիվեալ շոգենաւով մինչեւ Իզմիր ձրի երրորդ կարգի տոմսակներով ետ կը վերադառնան[30]: Դերասանական խումբի անդամներուն Իզմիր հասնելով թշուառութենէ չէին կրնար փրկուիլ. որովհետեւ թատերական եղանակի սկզբնաւորութեան համար դեռ երեք ամիս սպասել հարկ էր. բայց ամէն պարագայի մէջ Իզմիր աժան ապրուելու քաղաք մը ըլլալով անոնց համար աւելի նպաստաւոր էր հոն քան թէ Պոլիս եւ կամ Սալոնիկ:

Մեծ դերասանները եւ դերասանուհիները Իզմիրի մէջ իրենց ծանօթ բարեկամներէն փոխառութիւններ ընելով կրնային այդ նեղ օրերը անցընել, բայց փոքր դերասանները եւ երգեցիկ խումբը - որոնց Պէնկլեան կարեւորութիւն իսկ չէր տար - չուարած խեղճ վիճակի մէջ ինչ ընելնին չէին գիտեր: Իզմիրի հայ երիտասարդներէն ոմանք՝ գթալով անոնցմէ շատերուն համար ալ յարմար գործեր գտնելով եւ ոմանց ալ օգնելով այդ նեղ օրերը կ'անցունեն: Իզմիրի թատերական եղանակը կը մօտենայ, Պէնկլեան իր թաքստոցէն յանկարծ դուրս կ'ելնէ դարձեալ իր խումբը կազմակերպելու համար որ 300 ոսկիի չափ գումարի մը պէտք ունէր: Իզմիրի թատերապետները իրեն դէպի սնանկութիւն երթալը տեսնելով անոնցմէ եւ ոչ մէկը կանխավճար մը ընելու տրամադիր էր: Իզմիրի հայ վաճառականներէն ալ փոխառութիւն մը ընել անկարելի էր. որովհետեւ իրեն ըսած էին թէ չռայլութիւններ ընելէ հրաժարի եւ իր խումբին համար պահեստի գումար մը մէկ կողմ դնէ, մինչդեռ Պէնկլեան հպարտութեամբ մը «դուք իմ քէյֆիս չէք խառնուիր, երբ ձեզմէ գամ դրամ ուզեմ մի տաք՝ էֆէնտիմ» ըսած ըլլալուն՝ անոնց քով չէր մօտենար. բայց Պէնկլեան յուսահատողներէն չէր եւ միշտ պաղարիւնով ամենուն այնպէս կը ձեւացնէր թէ իրեն ոչինչ պատահած է: Յովհաննէս Շահինեան անուն Իզմիրցի վաճառական մը որ Պէնկլեանի համակիրներէն մի էր, իմանալով Պէնկլեանի նեղ կացութեան մէջ գտնուիլը իր մօտը կանչելով կը խոստանայ իրեն փոխառութիւն մը ընելու, պայմանաւ որ այդ եղանակին ֆրանսական երկու օբերէթներէն *Կռան Մոկոլ* եւ *Մասքոթ*ը բեմադրելու ձեռնարկէ:

Պէնկլեան կ'ընդունի, այդ երկու օբերէթներու թարգմանութիւնը կը յանձնուի փաստաբան Կարապետ Փափազեանի. Շահինեան իր խոստումը կը կատարէ. 250 ոսկի կանխավճար մը կ'ընէ եւ Պէնկլեան այդ գումարը ամբողջութեամբ Գահիրէ կը ղրկէ գրաւի տակ գտնուող բոլոր թատերական գոյքերը Իզմիր կը հասնին: Շահինեան 250 ոսկի ալ կը վճարէ դերասանական խումբին կանխավճար մը ընելու համար. Պէնկլեան բոլորին այդ գումարը կը բաժնէ եւ փորձի կը սկսի. Իզմիրի թատերապետ-

ներն ալ տեսնելով Պէնկլեանի պատրաստութիւնը՝ իրեն հետ պայմանագրութիւն մը կնքելու առաջարկներ կ'ընեն 200 ոսկի ալ կանխավճար ընել կը խոստանան. Պէնկլեան աւելի նպաստաւոր պայմաններ ձեռք ձգելու համար զանոնք կը մերժէ եւ վերջապէս Քէյի վրայ նորաչէն Քաֆէ Լուավայի ամառնային թատրոնի տիրոջը հետ շահաւետ կերպով կը պայմանագրուի եւ 300 ոսկի ալ իբր ապահովութեան գումար ստանալով իր նոր երկու օպերէթներուն թատերական հագուստները պատրաստելու կը ձեռնարկէ: Պէնկլեան Զուխաճեանի գործերուն համար իբր հեղինակի իրաւունք Ե. Մելիքեանի 10% եւ անոր կողմէ միշտ խումբին հետ շրջող պաշտօնեային համար ալ 5 ոսկի ամսական մը եւ յետոյ անոր բոլոր օթէլի եւ ճամբորդութեան ծախքերն ալ շարունակաբար կը վճարէր. բայց այս անգամ այդ ծախքերէն ալ ազատած էր որովհետեւ Ե. Մելիքեանի հետ այլեւս գործ չունէր. քանի որ Զուխաճեանի գործերը Եգիպտոսի մէջ գրաւի տակ մնացած էր: Ե. Մելիքեան իմանալով անոր գործի ձեռնարկութիւնը՝ նամակով մը իրմէ 200 ոսկի փոխառութիւն մը առաջարկեց որ գրաւէն ազատէ, բայց պատասխան անգամ չտուաւ. որովհետեւ Իզմիրի մէջ Ճօզէքաքիի խումբին պետին հետ 5% միայն վճարելով պիտի կրնար Զուխաճեանի օպերէթները ներկայացնելու, որոնք Իզմիրի մէջ տարի մը առաջ գաղտնագողի Զուխաճեանի բոլոր օպերէթները ընդօրինակած էին: Ե. Մելիքեան ոչ արգելք կրնար հանդիսանալ եւ ոչ ալ դատ կրնար ընել՝ քանի որ Սուլթան Համիտ Պոլսոյ մէջ այդ օպերէթները կայսերական հրամանով արգելած ըլլալով կը վախնար թէ այդ պատճառով իր գլուխը փորձանքի մը կը հանդիպի, իսկ Պէնկլեան ազատ եւ համարձակ թէ Իզմիրի եւ թէ Եգիպտոսի մէջ Զուխաճեանի բոլոր գործերը կը ներկայացնէր չնչին գումար մը վճարելով Ճօզէքաքիի:

Պէնկլեանի խումբին նոր օպերէթներու փորձի սկսիլը եւ առաջին ներկայացման յայտարարութիւնները ծանուցուած ըլլալով 2 Մայիս Շաբաթ գիշեր *Ժիրոֆլէ Ժիրոֆլայով* առաջին ներկայացումը կը տրուի հոծ բազմութեան առջեւ. եւ յաջորդաբար բոլոր ներկայացումները կը շարունակուին մեծ ոգեւորութեամբ: Պէնկլեանի խումբը իր հին խաղացանկով մինչեւ Օգոստոսի վերջերը հասած էր եւ դեռ իր նոր օպերէթները ներկայացնելու չէր սկսած. թատերատիրոջ եւ Շահինեանի ստեղծման վրայ վերջապէս *Կռան Մոկոլը* կը յայտարարուի:

[...]

1891-ին Բերայ Թէաթրը Ֆրանսէին՝ ձմեռնային եղանակին համար թատերական մասնախումբ մը կազմուեցաւ, եւ դեսպանական մարմիններու կողմէ Փարիզէն հրաւիրուեցաւ Մր. Պէննաթթիի գաղղիական օպերայի խումբը: Վերոյիշեալ թատերական մասնախումբի անդամներէն Յ. Եսայեան յաջողեցաւ Զուխաճեանի *Զէմիրէ* անուն գաղղիերէն լեզուաւ նոր գրած օպերա գոմիքը նոյն եղանակին խաղացանկին մէջ դնել տալ: Ութը անգամ այս օպերա գոմիքը ներկայացուեցաւ, եւ իններորդ ներկայացումը Զուխաճեանի իբր պէնէֆիս յատկացուած էր. բայց խումբին երաժշտապետը Տիկ. Պէննաթթիէն գաղտնագողի՝ խումբին մէկ մասը կազմող դերասաններու եւ դերասանուհիներու հետ Օտեսայ կը մեկնի: Զուխաճեան դժուարութեան մատնուած էր Մաէսթրօ Նիկոսիայի (Տիկ. Սիրանուշի ամուսինին)[31] այս արարքէն: Պէնկլեան գուսաներգական խումբին երգեցիկ դերասանները եւ դերասանուհիները հաւաքելով՝ Յարութիւն Սինանեանի յանձնեց որ խմբերգը պատրաստէ: Մեր հայ երգեցիկ խումբը 5 օրուան մէջ այդ օպերայի խմբերգները սորվելով պատրաստեցին. Բերայէն

քոնթրալթօ մը Բ. թենոր մըն ալ գտնելով՝ եւ մեկնած դերասաններուն պակասը լրացնելով՝ վերջապէս *Զէմիրէն* վերջին անգամ հոծ բազմութեան մը առջեւ ներկայացուեցաւ եւ մեծ ընդունելութիւն գտաւ: Չուխաճեան օգտուելով այս երեկոյթէն Փարիզ մեկնեցաւ, նոյն օբերա քոմիքը հոն ալ ներկայացնելու համար, քաջալերուած Պոլսոյ մէջ գտած յաջողութենէն: Չուխաճեան Փարիզի մէջ իր օբերային համար մեկենաս մը չգտնելով Պոլիս վերադարձաւ ընկճուած եւ յուսահատ[32]:

[...]

Պապը Ալիի դէպքէն յետոյ՝ չատ մը հայ դերասաններ ժամանակ մը անգործ մնալով՝ նեղ կացութեան մատնուեցան. Մնակեան խումբն ալ Պոլսոյ մէջ իր ներկայացումները ժամանակի մը համար դադրեցուց: Չուխաճեան՝ Փարիզէն վերադառնալէն յետոյ[33]՝ իր բացակայութեան պատճառաւ իր բոլոր դասերը կորսնցուցած ըլլալով՝ գրեթէ անգործ մնացած էր: Վերահասու ըլլալով իր վիճակին, առաջարկեցի իրեն որ նուագահանդէս մը կազմակերպէ, խոստանալով որ այդ նուագահանդէսին թէ նուագախումբը եւ թէ Մնակեան խումբը անձնուիրաբար իր մասնակցութիւնը պիտի տայ: Չուխաճեանի ամէնքս ալ արդէն պարտական էինք, որովհետեւ ինքը երբեք չէր մերժած անձնուիրաբար դերասաններուն ի նպաստ տրուած երեկոյթներուն նուագախումբը վարել եւ երբ անոր անունը յայտարարութեանց մէջ կը տեսնուէր միշտ թատրոնը լիք կ՚ըլլար: 1895-ի Ապրիլի մէջ Կիրակի ցերեկ մը Չուխաճեանի այդ նուագահանդէսը կազմակերպեցի. թէ Մնակեան խումբը եւ թէ Յ. Սինանեանի նուագախումբը ինչպէս նաեւ Բերայի իտալացի երաժիշտները անձնուիրաբար խոստացան իրենց մասնակցութիւնը: Վարպետին նախկին աշակերտուհիներէն Նուարդ Գարին (soprano) եւ Ս. Ակայեան (ténor) ալ սիրայօժար յանձն առին մասնակցելու այս նուագահանդէսին որ տեղի պիտի ունենար Բերայ Քոնքորտիա մեծ թատրոնին մէջ: Այս նուագահանդէսի մանրամասնութիւնները Պոլսոյ բոլոր թերթերը հրատարակեցին եւ հրաւէր կարդացին արուեստագէտներուն որ այս եզական նուագահանդէսին չզրկուին:

Տիգրան Չուխաճեանի կազմակերպած այս մեծ նուագահանդէսը չատ փայլուն անցաւ: Բերայէն, Գատըգիւղէն, Օրթագիւղէն, Սկիւտարէն անհամար բազմութիւն մը եկած ըլլալով այդ Կիրակի ցերեկոյթին, անկարելի եղաւ ամենուն գոհացում տալ, որով չատերը վերադարձան: Նուագահանդէսին յայտագիրը չատ ճոխ էր: Գրեթէ բոլոր նուագուած կտորները Մաէսթրոյին հեղինակութիւններէն էին, բացի *Faust*-ի «Air des bijoux»-ն եւ *Cavalleria rusticana*-ի Aria-ն որ Տիկ. Նուարդ Գարին մեծ յաջողութեամբ երգեց: Այս նուագահանդէսին կը մասնակցէին 100 նուագածուներէ բաղկացեալ նուագախումբ մը, ինչպէս նաեւ Սինանեան եղբայրներուն կողմէ trio մը՝ մասնակցութեամբ Տիկ. Նուարդ Գարինի: Մնակեան խումբը, դադարներուն կը ներկայացնէր զուարթ կատակերգութիւններ[34]:

Ժողովուրդին խնդրանքին վրայ երկու նուագահանդէս եւս կազմակերպուեցաւ՝ յաջորդաբար Կիրակի ցերեկները տրուելու համար, եւ այս երեք նուագահանդէսներն ալ մեծ յաջողութեամբ վերջացան: Եւ այսպէս՝ Մաէսթրօ Չուխաճեան որ չատ նեղ կացութեան մատնուած էր, թէ նիւթապէս եւ թէ բարոյապէս օգտուեցաւ:

Այս նուագահանդէսներուն առթիւ, Պոլսոյ բոլոր թերթերը մասնաւոր յօդուածներով՝ Չուխաճեանի գործերը գովեստով կը քննադատէին եւ իրմէ կը խնդրէին որ ամէն տարի չարունակէ կանոնաւորաբար այս նուագահանդէսները օգտակար հան-

դիտանալով շատ մը երաժշտասէր հասարակութեան եւ զարգացնելով անոնց միտքերը: Այս յօդուածներ Թուրքիոյ ամէն կողմերը կարդացուելով՝ Իզմիրի հայութիւնը հրաւիրեց Չուխաճեանը, եւ ես նախապէս Իզմիր մեկնեցայ եւ տեղւոյն Sporting Club-ի թատերասրահը յարմար դատելով՝ Իզմիրի Cercle d'Orient անունով հայկական ակումբի հովանաւորութեան տակ՝ կազմակերպեցի այդ նուագահանդէսը: Տեղւոյն ծովէրաքիի երաժշտական խումբը իր անձնուէր մասնակցութիւնը խոստացաւ, եւ բոլոր կարգադրութիւնները ըլլալէ յետոյ Չուխաճեանի հեռագրուեցաւ, որ նուագահանդէսէ երեք օր առաջ ֆրանսական Messagerie շոգենաւով եղբօրս Եղիա Քէսէճեանի եւ Տիկ. Նուարդի հետ Իզմիր հասաւ: Հայկական ակումբի կողմէ պատգամաւորութիւն մը, մասնաւոր շոգենաւակ մը վարձելով՝ եւ Sénégal շոգենաւին վրայ երթալով՝ դիմաւորեցին Չուխաճեանը, եւ ծաղկեփունջ մըն ալ Տիկ. Նուարդ Գարինի ներկայացնելով՝ ամէնքը միասին քարափ ելան եւ հայկական ակումբը առաջնորդուեցան: Իզմիրի հայ երիտասարդներէն ալ շոգենաւին վրայ եկած էին Չուխաճեանը դիմաւորելու եւ անոնք ալ գեղեցիկ ծաղկեփունջեր ներկայացուցին այս արուեստագէտներուն: Sporting Club-ի թատրոնին մէջ՝ Շաբաթ գիշեր մըն էր որ նուագահանդէսը տեղի ունեցաւ հոծ բազմութեան մը առջեւ, եւ շատ արդիւնաւոր եղաւ[35]: Չուխաճեան վերադարձաւ Պոլիս՝ եղբօրս եւ Տիկ. Նուարդի հետ:

Այս միջոցին Ս. Պէնկլեան իր խումբով Իզմիր կը գտնուէր ամառուան եղանակը հոն անցընելու համար: Ս. Պէնկլեան թէ զիս եւ թէ եղբայրս իր խումբին հրաւիրեց, բայց եղբայրս չընդունելով այս առաջարկը, Պոլիս վերադարձաւ 30 Մայիսին 1896-ին: Ս. Պէնկլեան Յունիս 1-ին Théâtre de Smyrne-ի մէջ իր ամառնային եղանակը սկսաւ: Խումբին կը մասնակցէին Տիկ. Գոհարիկ Շիրինեան, Օր. Երանուհի Գարագաշեան, Թրեանց, Միշէլ Պէրպէրեան, Ե. Պէնկլեան, Շաւարշ Գարագաշեան, Տիկ. Ե. Պէնկլեան, Ե. Փափազեան եւ երկսեռ երգեցիկ խումբը: Այս թատերական խումբին հետ մինչեւ Օգոստոս 3-ին աշխատեցայ, երբ եղբօրմէ ստացած ստիպողական հեռագրով մը Պոլիս կանչուեցայ, *լապրանա*յի իտալական խումբին հետ աշխատելու համար: Եղբօրս ստիպման վրայ՝ հրաժարելով Պէնկլեանի խումբէն Պոլիս վերադարձայ, ուր 1896 Օգոստոս 16-ին պատահած ջարդին օրը Բերայի մեծ փողոցին վրայ Variété թատրոնին առջեւ՝ եղբայրս Եղիա Քէսէճեան, իտալական խումբին baryton Տանճէլիի հետ նահատակուեցան Թուրք խուժանի ձեռքով, *Rigoletto*-ի փորձէն տուն վերադառնալնուս պահուն, եւ ես հրաշքով ազատեցայ:

Մնակեան ջարդէն տասը օր յետոյ՝ իր որդւոյն Արամ Մնակեանի հետ Բերայ եկաւ. խորհրդակցելով անոնց հետ որոշեցինք խումբով Իզմիր երթալ, եւ արդէն հինգ օր յետոյ Պոլսէն ճամբայ ելնելով՝ Իզմիր հասանք. մեզ կ'ընկերանար Մաէսթրօ Չուխաճեան իր ընտանիքով: Նոյնպէս թէ ես եւ թէ բոլոր խումբի անդամները՝ մեր ընտանիքներու բոլոր անդամներով էր որ կը մեկնէինք Պոլսէն չվերադառնալու պայմանաւ: Մնակեան թատերախումբը ամիսի մը չափ մնալէ յետոյ սկսաւ գործելու: Պէնկլեան խումբն ալ այդ ձմեռուան եղանակին համար՝ իր խումբով Գահիրէ մեկնեցաւ: Տիկ. Նուարդ Գարինի հետ, Գահիրէի մէջ, համաձայնելով իբր առաջին երգչուհի, իրենց ներկայացումները կը շարունակէին Prince Abbas թատրոնին մէջ:

[...]

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Գառնիկ Ստեփանեան, *Ուրուագիծ արեւմտահայ թատրոնի պատմութեան*, հատոր առաջին, Երեւան, 1962, էջ 10:

2.-Սմբատ Քէսէճեան, «Պատմութիւն Թրքահայ Թատրոնի, դերասանական հետաքրքրաշարժ անէքթոտներ 1815-1925», *Քուլիս*, կիսամսեայ հանդէս, Իսթանպուլ, 1 Հոկտեմբեր 1985, թիւ 19-931, էջ 14-16 եւ յաջորդող թիւերը:

3.-Ն. Պէշիկթաշլեան, «Տիգրան Չուհաճեան», *Ակօս*, ամսագիր, Պէյրութ, Յունուար 1955, թիւ 1 (72), էջ 50-55:

4.-Անդ, էջ 54:

5.-Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Տիգրան Չուհաճեան, իր կեանքն ու արուեստը», Թէոդիկ, *Ամէնուն տարեցոյցը*, Վենետիկ, 1926, էջ 454:

6.-«Յառաջաբան»-ը կարեւոր համարեցի տպագրել՝ ցոյց տալու աշխատութեան գրութեան պայմաններն ու հանգամանքները:

7.-Թատրերգութիւնը առաջին անգամ կը բեմադրուի 1870 Յունուար 10-ին, Կէտիկ փաշայի Թատրոն Օսմանիէին մէջ, բեմադրութեամբ Յ. Վարդովեանի (*Օրագիր*, Կ. Պոլիս, 8 Յունուար 1870, թիւ 101, էջ 4):

8.-Տիգրան Գալէմճեանի հեղինակած *Արա գեղեցիկ կամ սէր եւ հայրենիք* երգախառն եւ պարախառն թատրերգութիւնը կ'ունենայ միակ բեմադրութիւն մը՝ 1879 Հոկտեմբեր 17-ին, Թատրոն Օսմանիէին մէջ, բեմադրութեամբ Յ. Վարդովեանի (Գառնիկ Ստեփանեան, նշ. աշխ.ը, էջ 159-160):

9.-Չուհաճեանի ծննդեան տարեթիւը ճշդուած չէ: Կան տարբեր՝ ոչ վստահելի, տեղեկութիւններ՝ որոնք գայն կը նշեն 1836-1840-ի միջեւ: Այսօր, հիմք ընդունուած է Ն. Ալիքսանեանի հաղորդածը՝ իբր ամենավստահելի աղբիւր, ուր նշանակուած է 1837 թուականը (Նուպար Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 454):

10.-Միլանի երաժշտանոցին մէջ ուսանած ըլլալու վարկածը հարցական է: Ն. Ալիքսանեան կը գրէ՝ թէ «ոմանք տեղւոյն Երաժշտանոցը մտած է կ'ըսեն. Թղթակցութեամբ հաստատեցինք թէ անհիմն է այդ զրոյցը» (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 454): Ն. Պէշիկթաշլեան աւելի կը մանրամասնէ Ալիքսանեանի փնտռտուքը երբ կը գրէ. «Միլանոյի քոնսերվաթուարի տարեգրութեանց մէջ չկայ Տիգրան Չուհաճեան անուն ուսանողի մը անունը: Նուպար Ալիքսանեան երբ, տարիներ առաջ, մեր յանձնարարութեան համաձայն ուսումնասիրութիւն մը պատրաստեց վարպետին երաժշտական արժէքին մասին, Թէոդիկի *Ամէնուն տարեցոյց*ին համար, դիմեց Միլանոյի երաժշտանոցին տնօրէնութեան, յիշեալ պարագան ստուգելու համար: Տեսչութեան պատասխանը ժխտական էր: Ուրեմն Չուհաճեան ուսանեցաւ մասնաւոր դասերով» (Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 54):

11.-Կը նշանակէ՝ որ ըստ Քէսէճեանին, Չուհաճեան Միլանի մէջ ուսանած է 1860-1864-ին: Ասիկա բաւական հարցական կէտ մըն է: Չուհաճեանի Միլանի շրջանին եւ թուականներուն մասին ստոյգ տեղեկութիւններ կը պակսին:

12.-Չուհաճեանի *Արշակ Բ.* օփերան ոչ մէկ կապ ունի Մ. Պէշիկթաշլեանի համանուն թատրերգութեան հետ: Ան յօրինուած է Թովմաս Թէրզեանի ինքնատեղծ լիպրեթթոյին հիման վրայ:

13.-*Արշակ Բ.*ի լիպրեթթոն իտալերէն լեզուով գրած է Թ. Թէրզեան, զոր յետոյ անձամբ թարգմանած է հայերէնի: Սրապիոն Հէքիմեան ընդամէնը օժանդակած է լիպրեթթոյի գրութեան (*Արշակ Բ. Թատերանուագ ի չորս հանդէսս*, քերթուած Թովմաս Ռ. Թէրզեանի, երաժշտութիւն Չուխաճեան Տիգրանայ, Կ. Պոլիս, 1871, էջ 7):

14.-Աշխատութեան յետագայ գլուխներէն մէկուն մէջ, Քէսէճեան դարձեալ կը յիշատակէ 1895 Ապրիլի նուագահանդէսը: Յատկապէս այս երկրորդ յիշատակութեան մէջ գրուած տեղեկութիւնները կը համապատասխանեն 1896 Մարտ 31/Ապրիլ 12-ի թատերական-երաժշտա-

կան հանդէսին մասին գրուած մամուլի քննախօսականներուն («Թատերական ներկայացում», *Արեւելք*, օրագիր, Կ. Պոլիս, 29 Մարտ/10 Ապրիլ 1896, թիւ 3635, էջ 3. Երուանդ, «Բեմական արձագանգ», *Արեւելք*, 2/14 Ապրիլ 1896, թիւ 3638, էջ 1), որով Քէսէճեանին նշած 1895 թուականը յիշողական վրիպում մըն է: Քէսէճեանին յիշած հարիւր հոգինոց նուագախումբը զարմանալի է այդ ժամանակաշրջանի պոլսահայութեան համար: *Արեւելք* կը նշէ լոկ 28 անձէ կազմուած նուագախումբ մը («Թատերական ներկայացում», նոյն տեղը): Քէսէճեանի տեղեկութիւններուն մէջ կարեւորը *Արշակ Բ.*ի նախերգանքի կատարումն է՝ գոր կը բացակայի *Արեւելք*ի յօդուածներուն մէջ:

15.-Այս նուագահանդէսը եւս տեղի ունեցած է 1896-ին, Մայիս 25-ին (Մ. Ն., «Չուհաճեան նուագահանդէս», *Արեւելեան մամուլ*, կիսամսեայ, Զմիւռնիա, 1 Յունիս 1896, թիւ 11, էջ 345-347): Չուհաճեան 1895-ին Զմիւռնիա այցելած չէ:

16.-Չուհաճեանի մահարձանին դրամահաւաքը, շինութիւնը եւ բացումը շուրջ հինգ տարի զբաղեցուցած է մամուլն ու հասարակութիւնը: *Արշակ Բ.*ի նախերգանքը՝ զոր Չուհաճեան իր կենդանութեան տպագրած է քառաձեռն դաշնակի փոխադրութեամբ, յետ մահու՝ Յարութիւն Սինանեան կը վերածէ երկձեռն դաշնակի: 1902-ին Սինանեան եւ Քէսէճեան անձնական ծախսով կը տպագրեն վերջինէն շուրջ 700 օրինակ, որուն վաճառքէն գոյանալիք հասոյթը կը ծրագրեն յատկացնել Զմիւռնիոյ գերեզմանատան մէջ Չուհաճեանի մահարձանին շինութեան (Հ. Ներսէս Տիրացուեան, «Յարութիւն Սինանեան», *Բազմավէպ*, ամսագիր, Վենետիկ, Փետրուար 1904, թիւ 2, էջ 74-75. Յարութիւն Սինանեան, «Տիգրան Չուհաճեան (անձնական յիշատակներ)», *Մանզումէի էֆքեար*, Կ. Պոլիս, 20 Յունուար/2 Փետրուար 1907, թիւ 1714, էջ 1): Մահարձանի շինութեան արձագանգները կը հասնին մինչեւ Թիֆլիս (*Մուրճ*, ամսագիր, Թիֆլիս, Յունիս 1902, թիւ 6, էջ 214. *Նոր-դար*, Թիֆլիս, 13 Յունիս 1902, էջ 3) եւ Եգիպտոս (Ս. Մ. Ծոցիկեան, «Պ. Սինանեանի նուագահանդէսը», *Լուսաբեր*, լրագիր, Գահիրէ, 11 Մայիս 1905, թիւ 65, էջ 2): Թէեւ վաճառքը կ'ընթանայ դանդաղ սակայն Սինանեանի եւ Քէսէճեանի անդուլ ջանքերուն շնորհիւ կը գոյանայ ցանկացած գումարը: 1904 Նոյեմբերին Արամ Անտոնեան *Արեւելք*ին մէջ ամբողջ յօդուած մը կը նուիրէ մահարձանին մասին (Արամ Անտոնեան, «Չուհաճեանի մահարձանը», *Արեւելք*, 30 Հոկտեմբեր/12 Նոյեմբեր 1904, թիւ 5710, էջ 1): Նոյն տարուան Դեկտեմբերին, Տիգրան Արփիարեան *Մասիս*ին մէջ եւս կանգ կ'առնէ այս հարցին վրայ (Տ. Ա., «Գեղարուեստը մեր մէջ», *Մասիս*, Կ. Պոլիս, 18 Դեկտեմբեր 1904, թիւ 50, էջ 785): 1905 Ապրիլին *Մասիս* կը հրատարակէ հետեւեալ լուրը. «Տիգրան Չուհաճեանի գեղակերտ մահարձանին շինութիւնը աւարտած է, Իզմիրի մէջ, եւ կը մնայ զայն որմափակելու գործը որուն համար համեմատաբար փոքր գումարի մը պէտք կայ: Այս գումարը հայթայթելու նպատակով, ողբացեալ երգահանին *Օլիմբիա* ձայնատետրին գինը 10 դրշ.էն 5 դրշ.ի իջուցուած է» (*Մասիս*, 30 Ապրիլ 1905, թիւ 10, էջ 160): 1907 Յունուարին կը յայտարարուի՝ թէ «ողբացեալ երգահան Տիգրան էֆ. Չուհաճեանի մահարձանը վերջերս կանգնուած ըլլալով, անոր պաշտօնական բացումը պիտի կատարուի երբ ձմեռուան խստաշունչ օդը քիչ մը մեղմանայ («Մահարձան», *Արեւելեան մամուլ*, շաբաթաթերթ, Զմիւռնիա, 31 Յունուար 1907, էջ 144): Ի վերջոյ, 1907 Ապրիլին, Զատիկի երկրորդ օրը տեղի կ'ունենայ մահարձանին պաշտօնական բացումը՝ ուր ճառերով ելոյթ կ'ունենան Թովմաս Պօյաճեան, Աւետիս Տիվրիկեան, Մեսրոպեան վարժարանէն աշակերտ մը եւ Ս. Առաջնորդ հայրը («Չուխաճեանի մահարձանը», *Արեւելեան մամուլ*, 18 Ապրիլ 1907, թիւ 16, էջ 408. «Չուխաճեան մահարձանի բացում», *Արեւելեան մամուլ*, 2 Մայիս 1907, թիւ 18, էջ 456): Բանաստեղծ Աղեքսանդր Փանոսեան (Ալփասլան) կը գրէ հետեւեալ տապանագիրը.

«Մեծ երգահան, պարծանք ազգին, որ տարագիր՝
Իզմիրի մէջ կնքեցիր կեանքդ անշրջօրէն,
Յուրտ ու լռին դամբանիդ տակ խաղաղ հանգի՛ր,
Որ երկնից մէջ անուշ երգերդ հոգիդ օրրեն:»

(«Ս. Դաւթեանի նօթերը», Թէոդիկ, *Ամէնուն տարեցոյցը*, Վենետիկ, 1926, էջ 466)։

17.-Ն. Պէշիկթաշլեանի յօղուածի քաղուածքին մէջ, Քէսէճեանի Գ. եւ Դ. մասերը միացած են իրարու, այսպէս.

«1875-76-ի թատերաշրջանին, Վարդովեան մեծ թատերախումբը սկսաւ բեմադրել ազգային կեանքէ առնուած թատերախաղեր, որոնցմէ մէկն էր Տիգրան Գալէմճեանի *Արայ Գեղեցիկը*, երգախառն։ Այդ խաղին երգերը յօրինած էր Տիգրան Չուհաճեան։ Յաջողապէս երգուեցան Վարդովեան խումբի դերասաններուն եւ դերասանուհիներուն կողմէ։ Արայ Գեղեցիկի դերը կը կատարէր Երանուհի Գարագաշեան։ Բեմին վրայ կային երկու հարիւրէ աւելի անխօս դերակատարներ։

«Այդ թուականներուն էր որ կը ճանչցուէր մեծատաղանդ երաժշտագէտ մը, Տիգրան Չուհաճեան, որուն անունը անմոռանալի պիտի մնայ հայ արուեստի պատմութեան մէջ։

«Տիգրան զաւակն էր Սուլթան Մէճիտի ժամագործապետին (սահաթճը պաշը) որ պալատին մէջ տեսակ տեսակ, նուագաւոր ժամացոյցներ շինող վարպետ մը ըլլալով հանդերձ՝ այդ ժամացոյցներուն հնարիչն ալ էր։ Այդ վարպետը երաժիշտ մը չըլլալով՝ ստիպուած էր դիմել եւրոպացի երաժիշտներու որպէսզի իր շինած մեքենաներուն գլանիկներուն (սիլինտր) վրայ դրուելիք եղանակները դաշնաւորէին. յետոյ վարպետը իր պատրաստած գլանիկներուն վրայ փոքր ու սուր գամերով այդ երգերը կը դասաւորէր, մեծ հաճոյք պատճառելով Սուլթանին ու բոլոր պալատականներուն, որովհետեւ այդ երգերէն շատերը արքունիքին ու կանանոցին մէջ հաճելի եղած եղանակներ էին։ Ննջասենեակներուն մէջ կը դրուէին այդ երգող ժամացոյցները եւ ամեն ոք որ ունէր անկէ հատ մը՝ շատ գոհ էր։ Հակառակ որ այդ եւրոպացի անխիղճ երաժիշտները հայր Չուհաճեանէն շատ լաւ կը վարձատրուէին՝ միշտ դժուարութիւններ կը յարուցանէին, նախանձելով անոր յաջողութենէն ու լաւ դիրքէն։ Ծերունի վարպետը միանգամ ընդմիշտ ազատելու համար անոնց ձեռքէն, իր անդրանիկ որդին, Տիգրանը, որ բաւական դաշնակ ածել գիտէր, Միլանօ ղրկեց, երաժշտութեան հետեւելու համար։ Տիգրան Իտալիա երթալէն վեց ամիս յետոյ, իր դաշնաւորած եղանակները կանոնաւոր կերպով սկսած էր Պոլիս ղրկել եւ հայր Չուհաճեան ա՛լ ազատած էր եւրոպացի երաժիշտներէն։

«Տիգրան Չուհաճեանի առաջին գործը եղաւ Թ. Թէրզեանի *Արշակ Բ*.ը։ Երբ Պոլիս վերադարձաւ՝ այդ օբէրան իր հետ բերած էր։ Հանրածանօթ լուսանկարիչ Գէորգ Ապտուլլահ վերոյիշեալ ողբերգութիւնը իտալերէնի թարգմանելով ղրկած էր Տիգրան Չուհաճեանի, Միլանօ։ Երբ Տիգրան Պոլիս եկաւ, *Արշակ Բ*.ի միայն նախերգանքը չէր պատրաստած։ Ամեն անգամ երբ Չուհաճեան, Օրթագիւղէն, այցելութեան կ'երթար Ապտուլլահ լուսանկարչատունը, Բերա, Գէորգ կը պահանջէր որ գրուի նախերգանքը։ Տիգրան, ամեն անգամ մէկ-մէկ պատրուակ գտնելով օձիքը կ'ազատէր, խոստանալով քանի մը օրէն նախերգանքը պատրաստել, ու խոստումը չէր կատարեր։ Օր մը, Չուհաճեան դարձեալ գացած էր Ապտուլլահի լուսանկարչատունը, բայց այդ անգամ բան չըսուեցաւ իրեն նախերգանքին մասին։ Գէորգ Ապտուլլահ կը խնդրէ որ այդ գիշեր իրենց մնայ. Տիգրան կը համաձայնի։ Գէորգ, յօրինողին յատկացուած սենեակին մէջ, ուր դաշնակ մըն ալ կար, կը դնէ, քանի մը տասնեակ, երաժշտութեան թուղթեր, մատիտ, գրիչ, որոնք նախապէս պատրաստած էր։ Երբ Չուհաճեան քնանալու համար այդ սենեակը կ'առաջնորդուի՝ Ապտուլլահ կը յայտարարէ. - Մինչեւ որ *Արշակ Բ*.ի նախերգանքը չպատրաստես, բանտարկուած պիտի մնաս այս սենեակին մէջ։ Ու դուռը վրայէն կղպելով, բանալին իր քով կը պահէ։ Չուհաճեան ըսուածը կատակ կը կարծէ ու հանգիստ մը կը քնանայ, սակայն, առաւօտուն կը հասկնայ որ ըսուածը իրականութիւն է։ Ճարահատ, կը սկսի իր բանտին մէջ պատրաստել նախերգանքը։ Ապտուլլահ իր ընտանիքին անդամներուն պատուիրած էր որ Չուհաճեանի նախաճաշը եւ կէս օրուան ճաշը կողովով մը վար իջեցնեն վերի յարկի պատուհանէն։ Չուհաճեանի յատկացուած սենեակը՝ տանը պարտէզին կողմն էր եւ ճաշը իրեն տրուած միջոցին, դրացի տուներէն օրիորդ մը կը տեսնէ բանտարկեալի մը այդ կերպով կերակրուիլը ու եղելութիւնը կ'երթայ կը պատմէ դրացի քանի մը օրիորդ-

ներու, որոնք հաւաքուելով՝ մինչեւ իրիկուն արգելք կ'ըլլան երգահանին, որ չի կրնար նախերգանքը վերջացնել: Երեկոյեան, երբ Ապտուլլահ տուն կը վերադառնայ եւ տեսնելով որ նախերգանքին կէսը միայն պատրաստ է, կը հրամայէ որ բանտարկութիւնը շարունակուի եւ երեկոյեան ճաշն ալ նոյն կերպով կը տրուի: Չուհաճեան տեսնելով որ ազատում չկայ, մինչեւ որ գործը չաւարտէ, այդ գիշեր մինչեւ արշալոյս աշխատելով կը վերջացնէ: Առաւօտուն Չուհաճեան կը պոռայ որ լրացուցած է նախերգանքը: Ապտուլլահ դուրսէն կ'ուզէ դաշնակի վրայ լսել պատրաստածը: Չուհաճեան ներսէն կ'աղաղակէ թէ պատրաստած է: Ապտուլլահ կը պնդէ որ պէտք է լսէ: Վերջապէս Չուհաճեան կը նուագէ նախերգանքը: Ապտուլլահ դուռը կը բանայ ու կը շնորհաւորէ:

«*Արշակ Բ.*ի օպերային նախերգանքը շատերու ծանօթ է: 1870-ին, Օրթագիւղ, Յակոբ պէյ Պալեանի ապարանքին մէջ տրուած մէկ նուագահանդէսին, իտալական քուարթէթոյի մը կողմէ նուագուած է, ղեկավարութեամբ Տիգրան Չուհաճեանի: Ներկայ էին, բացի պալատականներէ, հարիւրէ աւելի ընտանիքներ, բարձր դասու պատկանող, Բերայէն եւ Օրթագիւղէն: Օպերային անունը Չուհաճեան, Համիտին սարսափէն, *Օլիմբիա*յի վերածեց ետքը:

«1895-ին, Ապրիլին, Քոնքորտիա Թատրոնին մէջ, իր նուագահանդէսին նուագուեցաւ այդ նախերգանքը, հարիւր հոգինոց մեծ նուագախումբի մը կողմէ: 1895-ին, Մայիսի մէջ, Իզմիրի Սբորթինկ Գլիւպին մէջ նուագուեցաւ, տեղւոյն հայ երաժշտասէրներուն կողմէ, ի նպաստ Չուհաճեանի տրուած նուագահանդէսին: Կը մասնակցէր Իզմիրի ձուղէքաքի նուագախումբը, ղեկավարութեամբ Չուհաճեանի: Նախերգանքը մեծ ընդունելութիւն գտաւ Պոլսոյ եւ Իզմիրի մէջ:

«Չուհաճեան, այդ թուականներուն, շատ նեղ կացութեան մէջ գտնուելով, այդ երկու նուագահանդէսները ես կազմակերպած էի: Նուագածուները անձնուիրաբար մասնակցեցան, Չուհաճեանը նեղ կացութենէն փրկելու համար: Բաւական կարեւոր հասոյթ մը գոյացաւ այդ երկու նուագահանդէսներէն»:

(Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 50-52):

18.-Այս տեղեկութիւնը՝ թէեւ հաստատուած չէ, բայց արժանի է լուրջ նկատողութեան: Ն. Պէշիկթաշլեանի յօդուածին մէջ, Քէսէճեանի յուշերէն քաղուած մէջբերումներուն մէջ չկայ *Արշակ Բ.*ին վերաբերող այս տեղեկութիւնը, այլ փոխարէնը՝ իբր Քէսէճեանի գրութիւն, մէջբերուած է հետեւեալ պարբերութիւնը. «*Արշակ Բ.* օպերան, 1869-ին վերջերը, առաջին անգամ ներկայացուեցաւ, Բերա, Նաումի Թատրոնին մէջ, իտալական օպերայի խումբին կողմէ, հոծ բազմութեան մը ներկայութեան: Այնտեղ էին Արեւելեան Թատրոնի մասնախումբը եւ գրեթէ բոլոր հայ դերասանները: Այդ ներկայացման համար իտալական խումբը մեծ ծախսեր ըրած էր: Խաղը երեք անգամ ներկայացուելով հազիւ հազ կրցան ծախսերը գոցել: Վերջին ներկայացման հասոյթին կէսը Չուհաճեանին յատկացուեցաւ, իբր հեղինակի իրաւունք: Այդ ներկայացումը *Արշակ Բ.*ի վերջին բեմադրութիւնը եղաւ» (Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 53): Ասիկա հակասութիւն մըն է մեր ձեռագիրին հետ, որ կը պնդէ՝ թէ *Արշակ Բ.* երբեք չէ բեմադրուած:

19.-Չուհաճեան օփերէթի արուեստին դիմած է Քէսէճեանին յիշատակած թուականէն երկու տարի առաջ՝ 1872-ին, երբ կը յօրինէ ու կը բեմադրէ *Արիֆին հիյլէսի* օփերէթին առաջին տարբերակը, թէեւ յաջողութիւն չի գտներ: Իսկ Ալպորեթթոյին հետ, իրօք, համագործակցած է *Արիֆի* 1874-ի բեմադրութեան համար («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի, Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Ծիծեռնակ*, էջ 3-7):

Պէշիկթաշլեանի մօտ, Քէսէճեանին այս պարբերութիւնը գրուած է աւելի խտացուած կերպով. «Բերայի հրդեհէն քանի մը տարի ետքը, Չուհաճեան երաժշտանոցի իր ընկերներէն մաէսթրօ Ալպորէթթիի կը պատահի որ իտալական օպերէթի խումբի մը հետ Պոլիս եկած էր: Ալպորէթթի խորհուրդ կու տայ վարպետին՝ արեւելեան կեանքէ օպերէթներ գրել: Կը վստահեցնէ որ պիտի ունենայ մեծ յաջողութիւն: Չուհաճեան կը համոզուի» (Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ.

յօդ.ը, էջ 54):

20.-Ն. Ալիքսանեան՝ Տրդատ Զիչէքճեան անունով անձ մը կը յիշատակէ իբրեւ *Արիֆի* դերակատար (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 455):

21.-*Արիֆը* 1874-ին կը բեմադրուի Սուլթան Պայազիտի Թատրոնին մէջ եւ ոչ թէ՝ Ֆրանսական: 1875 Հոկտեմբերէն սկսեալ է՝ որ կը ներկայացուի Ֆրանսական Թատրոնին մէջ: Այստեղ, հաւանաբար, ակնարկումը 1874-ի մասին է՝ ուր Ֆրանսական Թատրոնը վրիպակ մըն է: Չի կրնար 1875 Հոկտեմբերի մասին ըլլալ, քանի որ Գալէմճեանին հետ օփերայի խումբ կազմելու ծրագիրը եւ *Լէպլէպիճի*ի յօրինումը՝ որոնց մասին կ'անդրադառնայ Քէսէճեան յաջորդ շարադրանքին մէջ, իրականացուած են նախքան 1875 Հոկտեմբերը («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի, Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Ծիծեռնակ*, էջ 5-9):

22.-Ն. Պէշիկթաշլեանի յօդուածին մէջ այս հատուածը մէջբերուած է այսպէս. «Երբ բեմադրուեցաւ *Արիֆը*՝ գլխաւոր դերը կատարեց Յովհ. Աճէմեան, որ թէնորի գեղեցիկ ձայն ունէր. իսկ Մերիէմի դերը կատարեց Շագիկ, որ հիանալի սօբրանօ մըն էր: *Արիֆը* ներկայացուեցաւ վարժ երկսեռ երգչախումբով մը եւ հոծ բազմութեան մը առջեւ: Մաէսթրօ Ալպօրէթթի մեկնած ըլլալով՝ Տիգրան Չուհաճեան իր պատասխանատուութեան տակ կազմեց գուսանական խումբ մը: Վարդովեան Թատերախումբէն Թագւոր Նալեան, Խաչիկ Փափազեան, Գարեգին Ռշտունի եւ Տիգրան Գալէմճեան կը միանան Չուհաճեանի խումբին» (Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 54-55): Շարադրանքէն յստակ չէ, թէ Ալպօրէթթօ երբ մեկնած է Իտալիա՝ *Արիֆի* բեմադրութենէն առա՞ջ թէ ետք: Հաւանաբար, ըսել կ'ուզէ՝ ներկայացումէն ետք:

Թէեւ ասիկա Քէսէճեանէն մէջբերած Պէշիկթաշլեանի վերջին պարբերութիւնն է, սակայն դժուար չէ նկատել՝ որ յօդուածին միւս մասերուն մէջ Պէշիկթաշլեան լրակեաց օգտուած է նաեւ Քէսէճեանի յետագայ շարադրանքներէն եւս:

23.-Պէտք է ըլլայ 1911-ին («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի, Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Ծիծեռնակ*, էջ 25):

24.-Յաջորդ պարբերութենէն սկսեալ, զարմանալիօրէն, Քէսէճեան ժամանակագրական կարգը կը խախտէ, կը վերադառնայ ետ, անհասկնալիօրէն կը հակասէ ինքն իրեն՝ *Լէպլէպիճին* ներկայացնելով իբր Չուհաճեանի առաջին ստեղծագործութիւնը եւ *Արիֆը*՝ երկրորդ, կը կրկնէ Յ. Աճէմեանին մասին նախապէս յիշատակած տեղեկութիւնը:

25.-Առաջին ներկայացումը նախատեսուած էր 1875 Հոկտեմբեր 15/27-ին սակայն գլխաւոր հերոսուհի Ազնիւ-Հրաչեայ Գարայեանին ծննդաբերութեան պատճառով կը յետաձգուի եւ տեղի կ'ունենայ նոյն տարուան Նոյեմբեր 5/17-ին, Շագիկ Աճէմեանի փոխարինութեամբ («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի, Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Ծիծեռնակ*, էջ 9):

26.-Ն. Ալիքսանեանի յօդուածին կցուած ծանօթագրութեան մը մէջ, Թէոդիկ կը գրէ՝ թէ *Զին չիչէին* «Չուհաճեանի վերագրողներ կան, ինչ որ սխալ է: Ըստ Ս. Դաւթեանի՝ անոր հեղինակն է Շառլ Լըգոք, իսկ ըստ Ն. Ալիքսանեանի՝ Օֆենպախ» (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456):

27.-Նկատի ունենալով, որ Պէնկլեանի խումբը Զմիւռնիա մեկնած է 1882-ին (Շարասան, *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները 1850-1908*, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 55), հետեւաբար, Մանաս՝ խումբին դերուսոյց նշանակուած պէտք է ըլլայ մինչեւ 1882: Մ. Մանասին մասին անցողակի կը յիշատակէ նաեւ Յ. Աճէմեան՝ իբր 1875-ին Պոլսոյ Ֆրանսական Թատրոնին մէջ ներկայացումներ տուող ֆրանսական թատերախումբին ղեկավար (Յ. Վ. Աճէմեան, «Տիգրան Չուհաճեան եւ օբէրէթը Թրքահայ թատրոնին մէջ», *Լոյս*, Կ. Պոլիս, 29 Մարտ 1908, թիւ 14, էջ 449):

28.-Թուականներուն պակասը անորոշութիւն կը յառաջացնէ: Պէնկլեանի խումբը առաջին անգամ Եգիպտոս այցելած է 1885 Յունուարին՝ ուր Գահիրէ մէջ ելոյթներ ունեցած

է միայն Էգպէքիէ Թատրոնին մէջ: Երկրորդ անգամ այցելած է 1888 Մարտին, ելոյթներ ունենալով Խտիվալ Օփերայի Թատրոնին մէջ («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի*, *Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Միծեռնակ*, էջ 11-12):

29.-*Լէպլէպիճիի* այս երկու ներկայացումները, ինչպէս կ'երեւի Քէսէճեանի յետագայ շարադրանքէն, իրականացուած պէտք է ըլլան նախքան Եգիպտոսի երկրորդ այցելութիւնը՝ 1888 թուական, որով դարձեալ ժամանակագրական յաջորդականութեան խախտում կայ գրութեան մէջ:

30.-Քէսէճեան կրկին կ'անդրադառնայ Եգիպտոս այցելութեան մասին: Գիտենք՝ որ Պէնկլեանի խումբին Եգիպտոս կատարած երկրորդ այցելութեան (1888), Խտիվը խումբին 250 եգիպտական ոսկի կը շնորհէ, Հասան իշխանին մահուան հետեւանքով՝ ներկայացումներուն կանոնաւոր ընթացքը խախտուելուն պատճառով խումբին կրած նիւթական վնասներուն իբր փոխհատուցում (Մոհամմէտ Րեֆաաթ էլ-Իմամ, *էլ-Արման ֆի Միսր, էլ-քարն էլ-դասէ' 'աշար* [Հայերը Եգիպտոսի մէջ, ԺԹ. դար], Գահիրէ, 1995, էջ 293):

Քէսէճեանի գրութեան մէջ հակասութիւն մը կայ: Նախապէս ան գրած էր, թէ Պէնկլեա-նի խումբը Եգիպտոսի մէջ կը քայքայուի՝ *Լէպլէպիճիի* ներկայացումին ընթացքին Պէնկլեանի անխոհեմ արարքին պատճառով (աւելխ լրիւ կը համապատասխանէ նաեւ Տարասանի պատմածին հետ, *տե՛ս* Տարասան, նշ. աշխ.ը, էջ 56-57): Այստեղ, ան կը գրէ՝ թէ ներկայա-ցումները կը դադրին սուգին հետեւանքով կրած նիւթական վնասներուն պատճառով: Սակայն փաստ է, որ Խտիվէն նիւթական օժանդակութիւն ստանալէն ետք՝ Պէնկլեան խումբը քանի մը ներկայացում եւս կու տայ Էզպէքիէ Թատրոնին մէջ («Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի*, *Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները», *Միծեռնակ*, էջ 13):

31.-Յովհաննէս Աճէմեան՝ *Զէմիրէի* խռովարար նուագավարին անունը կը յիշատակէ Սոլիէ (Յովհ. Վ. Աճէմեան, «Արկածք *Զէմիրէի*», *Արեւելք*, 9/21 Ապրիլ 1891, թիւ 2171, էջ 3): Կրնա՞յ ըլլալ Սոլիէ կը հանդիսանայ Նիկոսեայի անունը:

32.-*Զէմիրէի* մասին *տե՛ս* Հայկ Աւագեան, «Տ. Չուհաճեանի *Զէմիրէ* օփերան. պատմա-կան ակնարկ», *Արեւ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 16 Յունիս 1992, թիւ 22082 - 7 Յուլիս 1992, թիւ 22098, էջ 3:

33.-Չուհաճեան Փարիզէն կը վերադառնայ 1892-ի սկիզբը:

34.-*Տե՛ս* Մանօթագրութիւն թիւ 14:

35.-*Տե՛ս* Մանօթագրութիւն թիւ 15:

ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿՆԵՐՈՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

(Սկիզբը՝ *Ծիծեռնակ*, թիւ 16, 18, 19, 20 եւ 21)

Ա.-ՔՈՆՉԵՐԹՕ-ՀԱԳՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ (CONCERTO-RHAPSODY) ԴԱՇՆԱԿԻ ԵՒ ՆՈՒԱԳԱԽՈՒՄԲԻ ՀԱՄԱՐ

Դաշնակի, ջութակի եւ թաւջութակի երեք քոնչերթոները՝ գրուած երեսունականներուն եւ քառասունականներուն եւ ձօնուած Օպորինին, Օյսթրախին եւ Քնուշեւիցքիին, յաճախ կը համեմատուին 1960-ականներու երեք Քոնչերթօ-Հագներգութիւններուն հետ: Բայց եւ այնպէս, անոնց միջեւ կարելի է յայտնաբերել մեծ տարբերութիւններ: Երիտասարդ Խաչատրեանին ստեղծագործութիւնները յագեցած են անհոգ խանդով, հիմնուած վիրթուոզական ուժականութեամբ լեցուն հիմնանիւթերու [themes] վրայ: Իսկ Հագներգութիւնները վիրթուոզական եւ չարժողական տարրերուն կու տան տարբեր չեչտաւորում: Այս տարրերը այլեւս չեն հարկադրուիր բնականօրէն, այլ ցոյց կու տան կենսունակութիւն՝ ի դիմաց յիշողութեան, սուգի եւ տրտունջի այժմ գերիշխող տարրերուն: Անոնք կը ներկայացնեն հասուն ստեղծագործութիւններ՝ յատուկ զգացողութեամբ: Յիսունականներուն վերջաւորութեան, Սթալինի դաժանութիւններուն յայտնութիւնը ցոյց կու տայ՝ թէ որ աստիճան զանգուածային աքսորները ազդած էին կովկասեան ժողովուրդին վրայ:

Դաշնակի Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը գրուած է 1967-ին եւ առաջին անգամ կատարուած Կորքիի մէջ, 1968 Դեկտեմբեր 9-ին, Նիքոլայ Փեթրովի նուագածութեամբ եւ Կեննատի Ռոժտեսթվենսքիի նուագավարութեամբ: Դիմելով հագներգութեան սեռին, Խաչատրեան կ'ազատի համանուագի կառուցուածքային սահմանումներէն եւ կ'ունենայ աւելի լայն ազատութիւն երաժշտական նիւթի վերծանումի տեսանկիւնէն՝ միաւորելով Կովկասի ժողովուրդներու հին երգի եւ աներգի աւելի ուժեղ տարրեր: Հագներգութիւնը կը սկսի Allegro ma non troppo՝ նախաբանի նման դաշնակի քատենցայով, որ երեւան կը բերէ հակադիր ուժական չերտեր՝ կատարեալ դաշնեակներ [chords] ընդդէմ երեք ձայնանիշէ կազմուած ենթադասոյթներու [motifs], չարժումին չնորհելով զուսպ զօրութիւն: Կ'առանձնանան բարձր ձայնանիշեր՝ գծագրելով բաղադրեալ [chromatic] գիծ մը, որ քատենցայի վերջաւորութեան կանգ կ'առնէ թռքաթայի մը հնչիւններուն վրայ: Մենակատարը կը նուագէ *ffff*, ուր առաջ կը նետուի երկեակ ձայնամիջոցի տարահնչիւնութիւնը [dissonance]՝ զոր կը կրկնէ նուագախումբը:

Դանդաղ մասին (Andante sostenuto) գլխաւոր հիմնանիւթը հաւանաբար քաղուած ըլլայ փոլքլորիք երգէ մը: Բայց աւելի կարեւոր է երաժշտութեան ընձայումին կերպը: Երկար չղթաներով կապուած ենթադասոյթներ՝ որոնք հանդէս կու գան խիտ ձայնառութիւններու վրայ եւ կը լուծուին վիրթիւոզ զարդանախշերու մէջ: Կը յայտնուին նաեւ ուրիշ՝ իրենց նախնական նկարագիրով հակադիր ենթադասոյթներ:

երկու ենթադասոյթները, ի վերջոյ, կը միախառնուին իրարու: Եթէ Համանուագը նախապատուութիւն կու տայ Հակադրութիւններու չեչտադրութեան եւ ներկացումին եւ կը ցուցադրէ անոնց անմիաբանութիւնը, Խաչատրեանի Համար Հագներգութիւնը կը ներկայացնէ Հակադրութիւններու կատարեալ միասնութիւն:

Վերջին արագ չարժումը (Allegro vivace) վիրթիւոզական է, դրոչմուած պարային աչխոյժ ու զուարթ կչռոյթով: Ստեղծագործութեան վերջին Հատուածներուն, դաչնակը կրկին կը չեչտէ երկեակներու Հատու տարաՀնչիւնութիւնը:

Սիկրիտ Նիֆ [Sigrid Neef]

Բովանդակութիւն՝ Քոնչերթօ-Հագներգութիւն (Concerto-Rhapsody) դաշնակի եւ նուագախումբի համար (+ Համանուագ թիւ 1. Ջութակի Քոնչերթօ. Քոնչերթօ-Հագներգութիւն թաւջութակի եւ նուագախումբի համար. *Գայեանէ*, հատուածներ. *Սպարտակ*, հատուածներ)

Կատարողներ՝ Նիքոլայ Փեթրով (Nicolai Petrov) (դաշնակ), ԽՍՀՄ Հեռատեսիլի եւ Ձայնասփիւռի Ընդարձակ Համանուագային Նուագախումբ (USSR RTV Large Symphony Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Melodiya, (P) 1965 (C) 1998 (Եւրոպական Միութիւն)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1975, Մոսկուա

———

Բ.-ՔՈՆՉԵՐԹՕ-ՀԱԳՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ (CONCERTO-RHAPSODY) ԹԱՒՋՈՒԹԱԿԻ ԵՒ ՆՈՒԱԳԱԽՈՒՄԲԻ ՀԱՄԱՐ

1962 Դեկտեմբեր 7-ին, Խաչատրեան կը բացատրէ Նիքոլաս Սլոնիմսքիին՝ թէ «քոնչերթոյի մը երաժշտութիւնը նման է պայծառօրէն վառուող ջաՀերու, մինչ Հագներգութեանը՝ աղօտած ջաՀերու»: Փորձելով վերասաՀմանել քոնչերթօ Հասկացութիւնը, քոնչերթօ-Հագներգութիւնը մէկ չարժումով, բազմամասանի յղացում մըն էր՝ Հաւասարակչռուած քատենցայի եւ երեւակայութեան միջեւ, Հաստատապէս եզակի իր խորագիրով, բայց Հաւանաբար ոչ իր կառուցուածքով՝ քանզի Կերչուինի *Rhapsody in Blue*-ն կանխած էր գաղափարը: Խաչատրեան գրած է երեք Քոնչերթօ-Հագներգութիւն՝ դաչնակի Համար (1955, վերանայուած՝ 1968, վերջին տարբերակը գրուած Նիքոլայ Փեթրովի Համար), ջութակի Համար (1961-62, Լէոնիտ Քոկանի Համար), եւ թաւջութակի Համար (1963, Ռոսթրոփովիչի Համար): Ասոնց Համար ան 1971-ին կ'արժանանայ ԽՍՀՄ Պետական Մրցանակի: Մտադրած բայց երբեք չէ յօրինած եռակի Քոնչերթօ-Հագներգութիւն մը դաչնակի, ջութակի եւ թաւջութակի Համար: Ներկայ ռէ կիսվար [D flat] ստեղծագործութեան առաջին կատարումը կայացած է Կորքիի մէջ, 1968 Դեկտեմբեր 9-ին, Փեթրովի մենակատարութեամբ, մասնակցութեամբ Խորհրդային Ձայնասփիւռի եւ Հեռատեսիլի Համանուագային Նուագախումբին, նուագավար՝ Ռոժտեսթվենսքի: Մէկ չաբաթ ետք՝ Դեկտեմբեր 16-ին, տեղի կ'ունենայ Մոսկուայի առաջին կատարումը: (1977-ին Փեթրովն էր որ Խաչատրեանին Հետ եկաւ Լոնտոն նուագելու Դաչնակի Քոնչերթոն: Եւ ինքն էր որ նոյն տարին Մելոտիայի Համար ձայնագրեց թէ՛ Քոնչերթոն եւ թէ՛ Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը՝

երաժշտահանի նուագավարութեամբ, զոր իրապէս կարելի է համարել պատմական համագործակցութիւն մը։) Սկսելով հեղեղային կորովով քատենցայով մը (յատուկ ձեւաւորուած 1962-ի Վան Քլայպըրն Մրցոյթի արծաթէ մրցանակակիր Փեթրովի համար) եւ բարձրակէտելով լոկ քիչ մը նուագ ցնցող վերջաբանով մը, ստեղծագործութիւնը գրաւիչ հաւաքածոյ մըն է ընկերվարական մեքենայականութեան եւ համբապետական փոլքլորայնութեան։

Աթէշ Օրկա, 1997 [Ates Orga]

Բովանդակութիւն՝ Քոնչերթօ-Հագներգութիւն դաշնակի եւ նուագախումբի համար (+ Խաչատրեան, Դաշնակի Քոնչերթօ)

Կատարողներ՝ Օքսանա Եապլոնսքայա (Oxana Yablonskaya) (դաշնակ), Մոսկուայի Համանուագային Նուագախումբ (Moscow Symphony Orchestra), Տմիթրի Եապլոնսքի (Dmitri Yablonsky) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Naxos 8.550799, (P) (C) 1997

Կատարումի թուական եւ վայր՝ Դեկտեմբեր 1995, Mosfilm Studio, Մոսկուա

———

Թաւջութակի Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը յօրինուած է 1963-ին, ընդամէնը 27 օրուայ ընթացքին։ Գրուած է Մսթիսլաւ Ռոսթրոփովիչին համար եւ ձօնուած անոր, որ զայն առաջին անգամ կատարած է Կորքիի մէջ, 1964 Յունուար 14-ին։ Նախաբանի Andante-ն երեւան կը հանէ սերմնական ենթադասոյթը [motif] միայնակ [unison] գալարափողերով։ Ան հասարակ է, գծագրելով ճօճանակային շարժում մը՝ այս ու այն կողմ տարածուած փոքր երկեակներով, զոր անմիջապէս կը կրկնէ ամբողջ նուագախումբը։ Քատենցային մէջ, մենակատարը կը փնտռէ այս փոքրիկ ենթադասոյթին իմաստը եւ զայն կ'ընդլայնէ յուզիչ բողոքի։

Adagio-ն մեծարանք մըն է մահացածներուն՝ սգոյ քայլերգի կշռոյթով եւ հառաչանքի ենթադասոյթին դիւցազներգական մշակումով։ Լարայինները մեղմօրէն կը միանան առաջին գիծի վրայ գտնուող մենակատարին, որուն կը յաջորդէ մենանուագին եւ նուագարանային խումբերու միջեւ փոխանակութիւններ։ Կը գտնուին կըրկնուող ընդհանուր դադարներ։ Ֆանֆառներ կը խուժեն անզուսպ քայլերգով։ Հառաչանքի ենթադասոյթը կը յայտնուի Maestoso e molto espressivo-ին մէջ։ Andante sostenuto-ին կը յաջորդէ վիրթիւոզական, առոյգ վերջամաս մը։

Սիկրիտ Նիֆ [Sigrid Neef]

Բովանդակութիւն՝ Քոնչերթօ-Հագներգութիւն (Concerto-Rhapsody) թաւջութակի եւ նուագախումբի համար (+ Համանուագ թիւ 1. Ջութակի Քոնչերթօ. Քոնչերթօ-Հագներգութիւն դաշնակի եւ նուագախումբի համար. *Գայեանէ*, հատուածներ. *Սպարտակ*, հատուածներ)

Կատարողներ՝ Կարինէ Գէորգեան (թաւջութակ), ԽՍՀՄ Հեռատեսիլի եւ Ձայնասփիւռի Ընդարձակ Համանուագային Նուագախումբ (USSR RTV Large Symphony Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Melodiya, (P) 1965 (C) 1998 (Եւրոպական Միութիւն)
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1975, Մոսկուա

———

Հայ երաժշտահան Արամ Խաչատրեան կը հանդիսանար իր ժողովուրդի գլխաւոր երաժշտահանը, բայց 1948-ին՝ Տմիթրի Շոսթաքովիչի, Սերկէյ Փռոքոֆիեւի, Նիքոլայ Միասքովսքիի եւ Վիսարիոն Շեպալինի հետ, Խորհրդային Միութեան Համայնավարական Կուսակցութեան Կեդրոնական Յանձնաժողովին կողմէ կը դատապարտուի իբրեւ «ձեւապաշտ»: Հինգ երաժշտահաններէն ոչ մէկը անվնաս դուրս կու գայ այս անհեթեթ ամբաստանութենէն, եւ շատ մարդիկ կը կարծեն՝ թէ անկէ ետք Խաչատրեան կը գործէ զգուշօրէն:

Հաստատապէս, այս Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը Ռոսթրոփովիչէն զատ քիչ պաշտպաններ գտած ըլլայ: Իր առաջին, աւելի փայլուն փուլին, Խաչատրեան քոնչերթոներ յօրինած է Օյսթրախ Եռանուագի բոլոր երեք անդամներուն համար, սկսելով 1937-ին՝ դաշնակահար Լեւ Օպորինի համար, ապա, 1940-ին հանդէս բերելով երեք քոնչերթոներուն ամենայաջողը Տաւիտ Օյսթրախի համար, եւ վերջապէս, 1945-6-ին՝ յօրինելով թաւջութակահար Սվիաթոսլաւ Քնուշեւիցքիի համար: Թաւջութակի Քոնչերթոն անմիջապէս կը վերցնէ չեխ թաւջութակահար Միլոշ Սատլօ եւ տարիներ շարունակ Քոնչերթոն կը գտնէ բաւական լաւ ընդունելութիւն, թէեւ Ռոսթրոփովիչ հետաքրքրութիւն չի ցուցաբերեր անոր հանդէպ: Դիմաւորելով խորհրդային վիրթիւոզներու նոր սերունդ մը, Խաչատրեան կը փորձէ կրկնել իր քոնչերթոներուն յաջողութիւնը, այս անգամ ծրագրելով հագներգային մէկ շարժումով գործերու շարք մը: Բայց դաշնակի գործը՝ գրուած 1955-ին, կ'անցնի վերամշակումի երկար ճանապարհ մինչեւ կը կարողանայ երեւան գալ 1968-ին: 1961-2-ի Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը ջութակահար Լէոնիտ Քոկանի համար աւելի յաջող դուրս կու գայ: Իսկ 1963-ին Խաչատրեան կը յօրինէ երրորդը Ռոսթրոփովիչի համար: Ան առաջին անգամ կը կատարուի Կորքիի մէջ 1964 Յունուար 4-ին, Իսրայէլ Կուսմանի նուագավարութեամբ: Տաս օր ետք Ռոսթրոփովիչ զայն կը կրկնէ Մոսկուայի մէջ: Երկու կատարումները կ'անցնին յաջող: Կը թուի՝ թէ մինչեւ Ապրիլ 4 երաժշտահանը չէ ունկնդրած անոր կատարումը: Այդ օրը, Ռոսթրոփովիչ ելոյթ ունէր Մոսկուայի Երաժշտանոցի Մեծ Սրահին մէջ: Ելոյթի աւարտէն ետք, ան կ'ուղեւորուի Երաժշտանոցի Փոքր Սրահը՝ ուր տեղի կ'ունենար Խաչատրեանի երաժշտութեան նուիրուած սենեկային նուագահանդէս: Այստեղ, Ազա Ամինթաեւայի դաշնակի նուագածութեամբ, կու տայ Քոնչերթօ-Հագներգութեան անակնկալ կատարում մը: Ռոսթրոփովիչ եւ Ամինթաեւա գաղտնի կատարած էին փորձերը: Այս յանպատրաստից ընծերցուածքը ձայնագրուած է, ինչպէս նաեւ ստեղծագործութեան առաջին կատարումը Մոսկուայի մէջ Եւկէնի Սվեթլանովի նուագավարութեամբ: Յետագային, Ռոսթրոփովիչ զայն կը ձայնագրէ երաժշտահանին նուագավարութեամբ: Ներկայ խտասալիկին կատարումը կը ներկայացնէ արեւմտեան առաջին ունկնդրութիւնը: Ան հրաշալիօրէն ցոյց կու տայ՝ թէ ինչպէս թաւջութակահարը կարող է իր վիրթիւոզականութեամբ վառ պահել սրահը: Թաւջութակը եղած է Խաչատրեանին նուագարանը, որով երաժշտահանն այստեղ ի յայտ կը բերէ բարդ շարադրանք: Բայց Ռոսթրոփովիչ կատարումը կ'իրագործէ առանց դժուարութեան: Բաւարար է լսել պ.ղեղի իր տիրապետութիւնը վերջա-

մասի արագ հատուածին մէջ:

Թուլլի Փոթթըր, 2001 [Tully Potter]

Բովանդակութիւն՝ Քոնչերթօ-Հագներգութիւն (Concerto-Rhapsody) թաւջութակի եւ նուագախումբի համար (+ Շոսթաքովիչ, Թաւջութակի Քոնչերթօ թիւ 2. Չայքովսքի, *Փոփոխակներ ռոքոքօ հիմնանիւթի վրայ*)

Կատարողներ՝ Մսթիսլաւ Ռոսթրոփովիչ (Mstislav Rostropovich) (թաւջութակ), Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), Ճորճ Հիւրսթ (George Hurst) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ BBC Legends 4073-2

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 21 Դեկտեմբեր 1963, Royal Festival Hall, Լոնտոն

———

Խաչատրեանին երեք քոնչերթոները յօրինուած էին ռուս հռչակաւոր նուագողներու մէկ սերունդի մը համար՝ Լեւ Օպորին, Տաւիտ Օյսթրախ եւ Քնուշեւիցքի: 1954-ին, Խաչատրեան կը յայտարարէ՝ թէ պիտի յօրինէ հագներգութիւններու շարք մը երիտասարդ կատարողներու համար: Առաջինը կը յօրինէ դաշնակի համար 1955-ին, որ սակայն չի կատարուիր մինչեւ 1968: Ջութակի Քոնչերթօ-Հագներգութիւնը՝ առաջին անգամ նուագուած Լէոնիտ Քոկանի կողմէ 1962-ին, բաւական աւելի յաջող էր: Իսկ յաջորդ տարի Մսթիսլաւ Ռոսթրոփովիչ կու տայ Թաւջութակի Քոնչերթօ-Հագներգութեան առաջին կատարումը Լոնտոնի Ռոյըլ Ֆեսթիվըլ Հոլին մէջ, Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբին հետ, նուագավարութեամբ Ճորճ Հըրսթի: Ռոսթրոփովիչ առաջին անգամ զայն նուագած էր Խորհրդային Միութեան մէջ 1964 Յունուար 4-ին Կորքիի մէջ, իսկ տաս օր ետք զայն կրկնած Մոսկուայի մէջ: Երաժշտահանը զայն առաջին անգամ նուագահանդէսի մէջ կ'ունկնդրէ նոյն տարուայ Ապրիլին...:

Միւս Քոնչերթօ-Հագներգութիւններուն նման, թաւջութակի եւ ընդարձակ նուագախումբի այս գործը ունի մէկ շարժում, զոր կը բաժնուի երեք զատորոշուող մասերու: Գրաւիչ գալարափողի կանչ մը ճանապարհ կը հարթէ սկզբնական նուագախմբային *tutti*-ին: Ասիկա աստիճանաբար կը նուաղի եւ տեղի կու տայ թաւջութակահարի քատենցանման մուտքին: Ընդլուած ուժաբանական [dynamic] հակադրութիւններով յագեցած այս քատենցան մոլեգին կերպով կը շարունակէ իր ընթացքը, մինչեւ որ անոր կը միանայ նուագախումբը, որ թաւջութակի կրքոտ աղաղակին կը հայթայթէ կշռութային նուագակցութիւն մը՝ նախ թրիոլէններով եւ ապա տասնվեցերորդականներով: Ասիկա կ'առաջնորդէ դէպի երկար քնարական միջին մասը: Վերջին մասին հրավառ պարային կշռոյթները յիշեցնել կու տան երաժշտահանին հայկական ծագումը: Անոնք չունին երաժշտահանին աւելի յայտնի գործերուն անմիջական մեղեդայնութիւնը, բայց անոնց իւրաքանչիւր մասնիկը կը հնչէ նոյնքան թրթռուն: Գալարափողի կանչին վերադարձը կը նշանաւորէ նուագախմբային բարձրակէտ մը, որմէ ետք ոտքեր դոփացնող պարերը կը դառնան շատ աւելի աշխոյժ:

Ճէյմս Մուրրայ, 2002 [James Murray]

Բովանդակութիւն՝ Քոնչերթօ-Հազներգութիւն (Concerto-Rhapsody) թաւջութակի եւ նուագախումբի համար (+ Թաւութակի Քոնչերթօ)

Կատարողներ՝ Մարինա Թարասովա (Marina Tarasova) (թաւջութակ), Ռուսաստանի Համանուագային Նուագախումբ (Symphony Orchestra of Russia), Վերոնիքա Տուտարովա (Veronica Dudarova) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Regis RRC 1094 (Գերմանիա)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1994, Մոսկուա

(Շար. 6)

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒՀԱՃԵԱՆ
POLKA DE SALON
Le zéphire

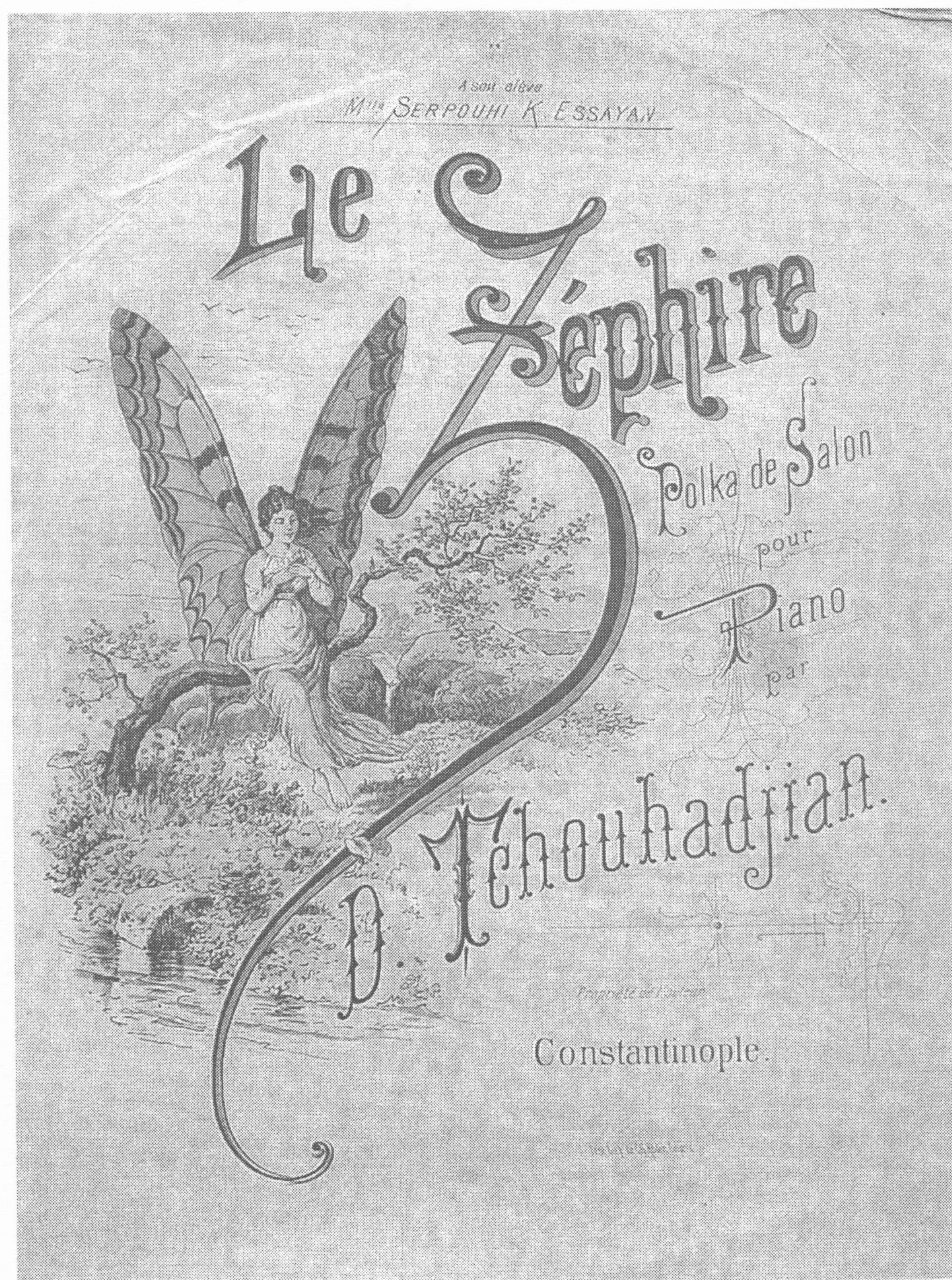
Տիգրան Չուհաճեանի ստեղծագործական ժառանգութեան կարեւոր մասը կը կազմեն դաշնակի ստեղծագործութիւնները: Անոնցմէ մէկն է *Le zéphire* [Զեփիւռը] Փոլքան, որ տպագրուած է Պոլիս, 1887-ին[1]:

Չուհաճեանի դաշնակի ստեղծագործութիւններու հրատարակութեան ժամանակ[2] տակաւին չէի յաջողած գտնել այս Փոլքան: Այժմ, ձեռքի տակ ունենալով օրինակ մը, զայն կը ներկայացնեմ *Ծիծեռնակի* ընթերցողներուն ուշադրութեան:

Հ. Ա.

1.-«*Գասգատ մը Գուզ եւ Լը զէֆիռ*», *Արեւելք*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 28 Մայիս/9 Յունիս 1887, Դ. տարի, թիւ 1018, էջ 45:

2.-Տիգրան Չուհաճեան, *Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար*, խմբագրութիւն՝ Հ. Աւագեան, Գահիրէ, 2005:



Le zéphire Փոլքային անուանաթերթը
Կ. Պոլիս, 1887

à son élève Mlle. Serpouhi K. Essayan

POLKA DE SALON

Le zéphire

D. TCHOUHADJIAN

Introduction

Piano

p

sf

3

p

6

rinforz.

Polka

con eleganza

ten.

10

tr

tr

ten.

14 tr ten. Ped.

18 tr tr ten. Ped.

22 tr

26 3 3

29 3 ff 3 p g.

33 d. 3 g. d. 3 g. string.

36 g. g. d. con fuoco g. g. d. d. g.

40 8va g. Tempo I *p* *con eleganza* ten. Ped. * tr

44 tr ten. tr

48 Trio *scherzando*

51

54 8va

57 3 1 1

60 3 5 cresc. 3 3 1

63 f

66

69

p dolce

3

3

(72)

scherzando

76

8va

79

8va

82

85

cresc.

88

Coda

con eleganza

ten.

tr

Ped.

92

tr

ten.

tr

Ped.

96

99
cresc.
2 1
101
104
8va
sf
106
8va
m.d.
m.g.
m.g.
ff

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ

ՅԱՍՄԻԿ ՊԱՊԵԱՆ ԵՒ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ
ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿ

1

ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍ ԳԱՀԻՐԷԻ ՄԷՋ

Բնական էր՝ որ ՀԲԸՄ-ի 100-ամեակի բացումի տօնակատարութիւնները կատարուէին Գահիրէի մէջ, քանի որ ան հիմնադրուած էր այնտեղ, 1906-ին:

Այս ծիրին մէջ, 2006 Ապրիլ 16-ին, Գահիրէի Կումհուրէյա Սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ բացառիկ տօնակատարութիւն-նուագահանդէս մը: Նուագահանդէսի բաժինը ստանձնած էին Յասմիկ Պապեան (սոփրանօ) եւ Վարդան Մամիկոնեան (դաշնակ):

Տօնակատարութենէն կէս ժամ առաջ արդէն գրաւած էի աթոռս եւ կը դիտէի կամաց-կամաց մուտք գործող հասարակութիւնը: Յանկարծ ձեռքին ձայնատետրեր բռնած երիտասարդ տիկին մը կը բարձրանայ բեմ եւ մօտենալով Պեքշթայն մեծ դաշնակին կը սկսի բան մը փնտռել: Օգնութեան կը կանչէ ՀԲԸՄ-ի երիտասարդ վարչական մը, եւ երկուքը միասին դաշնակին չուրջը դառնալով կը շարունակեն փնտռտուքը: Յետոյ կը կանչեն տեղացի մէկ աշխատաւորը եւ անոր ականջին բան մը կը փսփսան: Աշխատաւորը՝ առանց ժամանակ կորսնցնելու, կը բանայ դաշնակին կափարիչը եւ կը բարձրացնէ նոթակալը: Երիտասարդ տիկինը ուրախանալով անմիջապէս իր ձայնատետրերը կը դնէ վրան, երկու ձայնանիշ կը նուագէ ու կ'անյայտանայ բեմին ետեւ: Ուրեմն, տիկինին փնտռածը դաշնակին նոթակալն էր: Մտածեցի՝ որ ան կրնայ նուագահանդէսին դաշնակահարը ըլլալ, որ նոթակալին տեղը մոռցած է: Բայց դաշնակահարին անունը Վարդան է, իսկ բեմ բարձրացողը տիկին մըն է: Ինչեւէ: Սահմանուած ժամուն կը յայտարարուի հանդիսութեան բացումը: Եւ յանկարծ բեմ կը բարձրանայ նոյն տիկինը, ինքնավստահօրէն կը նստի դաշնակին առջեւ եւ կ'ածէ երեք քայլերգ՝ Եգիպտոսի, Հայաստանի եւ ՀԲԸՄ-ի: Ամէն բան արդէն կը դառնայ յստակ: Ելոյթ ունեցող տիկին «դաշնակահարուհի»-ն լուր անգամ չունէր թէ ուր կը գտնուի նոթակալը մեծ դաշնակին վրայ: Իսկ նուա՞գը...:

Խորապէս տխուր սկիզբ մը մեծապէս ուրախալի երեւոյթի մը:

Բարեբախտաբար, շատ ժամանակ պէտք չեղաւ փարատելու այս տպաւորութիւնը: Քայլերգներուն յաջորդեցին ՀԲԸՄ-ի Եգիպտոսի Շրջանակային Յանձնաժողովի ատենապետ Պերճ Թէրզեանին բացումի խօսքը, ՀԲԸՄ-ի նախագահ Պերճ Սեդրակեանին 100-ամեակի պատգամը, Ամենայն Հայոց Գարեգին Բ. Կաթողիկոսի հայրապետական օրհնութեան եւ գնահատանքի գիրի ընթերցումը, եւ յիշատակներու վահանակներու տուչութիւնը, որոնք բոլորն ալ տեղի ունեցան պատշաճ մակարդակով:

Բայց *Միծեռնակ*ի համար հետաքրքրականը երեկոյթի երաժշտական յայտա-

ՀԲԸՄ 100

ՀԲԸՄ
1906-2006

ՀԲԸՄ-Ի 100-ԱՄԵԱԿԻ
ՏՕՆԱԿԱՏԱՐՈՒԹԻՒՆ - ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍ

ՄԱՍՆԱԿՑՈՒԹԵԱՄԲ
ՅԱՍՄԻԿ ՊԱՊԵԱՆԻ
եւ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆԻ

ԿԻՐԱԿԻ, 16 ԱՊՐԻԼ 2006
ԿՈՒՄՀՈՒՐԷԱ ՍՐԱՀ - ԳԱՀԻՐԷ

AGBU Centennial Celebration
& Concert

Performed by
Hasmik Papian & Vardan Mamikonian

Sunday 16 April, 2006
Gomhoreya Theatre, Cairo

ՀԲԸՄ-ի 100-ամեակի տօնակատարութիւն-
նուագահանդէսին անուանաթերթը
Կումհուրէյա Սրահ, Գահիրէ
16 Ապրիլ 2006

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՅՏԱԳԻՐ
CONCERT PROGRAM

PART ONE

G. Verdi
- *La forza del destino*, aria " Pace, mio dio"
- *Aida*, recitativo e aria "Qui Radames verrà / Patria mia"

G. Puccini
- *Gianni Schicchi*, aria "O mio babbino caro"
- *Tosca*, aria "Vissi d'arte"

A. Catalani
- *La Wally*, aria "Ebben ne andrò lontana"

F. Chopin *(for piano solo)*
- 2 Études, Op. 25, Nos. 1 & 12
- Andante Spianato et Grande Plonaise brillante, Op. 22

PART TWO

Komitas
- Garoun a (It is Spring)
- Tsirani tsar (The Apricot Tree)
- Keler-tsoler (Walking while Glowing)
- Krounk (The Crane)
- Meeresstille (Silence of the Seas), after Goethe
- Glückliche Fahrt (Happy Journey), after Goethe

A. Babadjanian *(for piano solo)*
- Elegy
- Dance of Vagharshabad (transcription from Komitas)
- Poem

A. Tigranian
- *Anoush*, Final Scene (Mad Scene)

Յասմիկ Պապեանի եւ Վարդան Մամիկոնեանի
նուագահանդէսին յայտագիրը
Կումիուրէյա Սրահ, Գահիրէ
16 Ապրիլ 2006

գիրն էր, ուր ելոյթ ունեցան աշխարհահռչակ արուեստագէտներ Յ. Պապեան եւ Վ. Մամիկոնեան:

Քիչ կը պատահի՝ որ Եգիպտոսի մէջ ելոյթ ունենան Լա Սքալայի, Մեթրոփոլիթըն Օփերայի մէջ կանոնաւոր կերպով հանդէս եկող մեներգիչներ, եւ կամ Մոնթէ Քարլոյի World Music Masters մրցոյթի առաջին մրցանակակիր դաշնակահարներ, մրցոյթ մը՝ որուն մասնակցելու համար անհրաժեշտ է նախապէս դափնեկիր ըլլալ ուրիշ միջազգային մրցոյթի մը:

Յայտագիրին առաջին մասը յատկացուած էր եւրոպական երաժշտահաններուն իսկ երկրորդը՝ հայերուն:

Ան սկսաւ երկու միջին շրջանի Վերտիով՝ “Pace, pace, mio Dio” (*La forza del destino*) եւ “Qui Radamès verrà!” (*Aida*): Անմիջապէս աչքի ինկան երգչուհիին նրբերանգները եւ *սի կիսվար* [B flat] - *տօ*երուն *pp*-ները, սահուն երգայնութեան (cantilena) զուգորդութեամբ:

Պապեան չափազանց տպաւորիչ ու թափանցող էր verismo-ին մէջ՝ Փուչչինիէն “O mio babbino caro” (*Gianni Schicchi*) եւ “Vissi d’arte” (*Tosca*), եւ Քաթալանիէն “Ebben ne andrò lontana” (*La Wally*), ուր կար համակ աւիւն, ներուժականութիւն եւ վարակիչ ջերմութիւն:

Յայտագիրի հայկական բաժինին մէջ հնչեց Կոմիտաս Վարդապետի *Գարուն ա*, *Միրանի ծառ*, *Քէլէր ցոլէր* եւ *Կռունկ* մեներգները, եւ իբրեւ հետաքրքրական նորութիւններ՝ երաժշտահանի անյայտ մնացած երկու գերմաներէն մեներգներ՝ *Meeresstille* եւ *Glückliche Fahrt*, երկուքն ալ Կէօթէի խօսքերով: Վսեմ ու վեհիմաստ մեկնաբանութիւն մը արժանաւորապէս գնահատուեցաւ ունկնդիրներուն կողմէ:

Յայտագիրը աւարտեցաւ Տիգրանեանի *Անոյշ* օփերային վերջամասով՝ խելագարութեան տեսարանով: Տրամադրութիւններու եւ յոյզերու փոփոխութիւն մըն է այս տեսարանը՝ որ կ’արտացոլէ հերոսուհիին հոգեկան վիճակը: Ձայնային գոյներու հըմուտ յաջորդականութեամբ, Պապեան յաջողեցաւ նրբօրէն կատարել անցումները մէկ հոգեվիճակէն միւսը, աստիճանաբար հասնելով բարձրակէտային եզրայանգումին:

Յայտագիրէն դուրս, բարձր խանդավառութեամբ հնչեցուց *Կիլիկիան*:

Պապեան ամբողջական արուեստագէտ մըն է. ձայն, արհեստավարժութիւն (technique), երաժշտականութիւն, բեմական կեցուածք, հաղորդականութիւն, բոլորն ալ առկայ են իր կատարողականութեան մէջ:

Կը տիրէ վճիտ ձայնի մը՝ ազդեցիկ spinto բնոյթով, տարբեր ձայնամասերու հաւասարութեամբ՝ փայլող բարձր հնչիւններով եւ թրթռուն ցած ձայնամասով:

Գալով Մամիկոնեանին, իր նուագակցութիւնը ունէր եթերային առաձգականութիւն եւ ախորժալուր դիւրագնացութիւն:

Բայց Մամիկոնեան հանդէս եկաւ նաեւ իբրեւ մենակատար: Ան երկիցս ընդմիջեց Պապեանին ելոյթը՝ հրամցնելու բաւական պահանջկոտ գործեր:

Նախ, Շոփէնէն երկու *Études*, երկ. 25, թիւ 1 եւ 12: Շոփէնի *Étude*-ները հանդիսացած էին Մամիկոնեանի մարտաձին, մանաւանդ երբ 1992-ի Մոնթէ Քարլոյի մըրցոյթին յաղթանակած երիտասարդ դաշնակահարը Փարիզի Gaveau-ին մէջ կը նուագէր 24 *Études*-ը, եւ ապա զանոնք կը ձայնագրէր խտասալիկի վրայ, բաւական հետաքրքրութի.ն յառաջացնելով իր շուրջը:

կը յաջորդէ *Andante Spianato e Grande Polonaise brillante*-ն:

Շոփէնի գործերը հնչեցին բնական, պարզ ու հրապուրիչ եւ երեւան հանեցին դաշնակահարին քնարական-փիլիսոփայական խառնուածքը:

Հայ երաժշտահաններէն Մամիկոնեան ընտրած էր Ա. Բաբաջանեանին, նուագելով անոր *Էլեգիան*, *Վաղարշապատի պարը* եւ *Պոէմը*: Ան արտաբերեց կատարեալ դաշնակայնութիւն (pianism) մը՝ համակուած զգայուն երեւակայութեամբ ու վառ իմացողականութեամբ:

Ասիկա Մամիկոնեանի երկրորդ ելոյթն էր Եգիպտոսի մէջ: Առաջին անգամ ան մենանուագով հանդէս եկած էր 1998 Ապրիլ 2-ին, նոյն սրահին մէջ, նոյն Պէքշթայն դաշնակին վրայ, նոյնպէս Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի հրաւէրով:

Ընդհանուր առմամբ, Պապեան-Մամիկոնեան նուագահանդէսը պարգեւեց գեղարուեստական հազուագիւտ հաճոյքի պահեր: Ան պիտի մնայ եգիպտահայ նոր շրջանի պատմութեան անմոռանալի թուականներէն մէկը:

Քանի մը խօսք ալ ունկնդիրներուն մասին: Քանի որ 100-ամեակի տասնօրեայ տօնակատարութիւնը կը բովանդակէր նաեւ պարահանդէս, պտոյտ, ընդունելութիւն եւլն., աշխարհի չորս ծագերէն Եգիպտոս ժամանած էին բազմաթիւ հայեր, որոնք, բնականաբար, անպայմանօրէն չէ որ եկած էին նուագահանդէսին համար: Ասոնց կ'աւելնար նաեւ սրահին գլխաւոր եւ ոչ-գլխաւոր շարքերը գրաւած եգիպտահայ «պարտադիր» ներկաները, որոնք հաւանաբար առաջին անգամ կ'ունկնդրէին օփերա: Անշուշտ, ունկնդիրներու ոչ-քիչ հատուած մըն ալ փութացած էր ներկայ գտնուիլ իրապէս գեղարուեստական ըմբոշխնումի համար: Բայց արդիւնքը եղաւ այն՝ որ ամբողջ նուագահանդէսի ընթացքին ութ անգամ ժողովուրդին մէջ լսուեցաւ բջիջային հեռաձայնի երկար զանգեր, նոյնիսկ սրահին մէջ հեռաձայնը պատասխանողներ եղան: Վերջապէս ի՞նչպէս կարելի է ԱՄՆ-էն եկած հեռաձայնին չպատասխանել: Ներկայ մըն ալ ճիչդ քառասուն երկվայրկեան սպասեց մինչեւ բարեհաճեցաւ փակել հեռաձայնը: Եւ այս բոլորը նուագահանդէսի գործողութեան ընթացքին: Երկու հրաշալի արուեստագէտները փորձեցին «չլսել» այս բոլորը եւ առանց արտաքին որեւէ շարժուձեւերու շարունակեցին ելոյթը...:

2

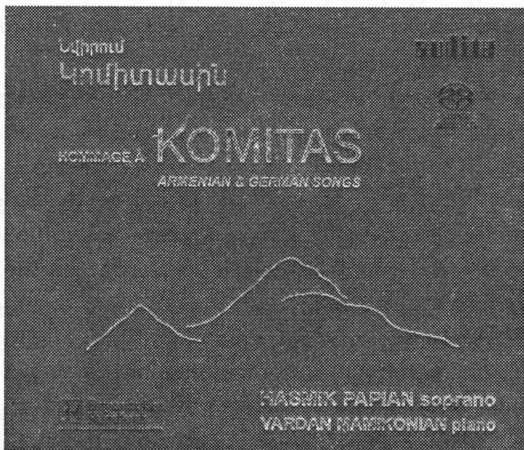
ԽՏԱՍԱԼԻԿ՝ ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻՆ

Վերջերս լոյս տեսաւ Կոմիտաս Վարդապետի հայերէն եւ գերմաներէն մեներգներու խտասալիկը, Յ. Պապեանի եւ Վ. Մամիկոնեանի կատարումով.

ԽՈՐԱԳԻՐ՝ (երկլեզուանի) Նուիրում Կոմիտասի. Hommage à Komitas
ԿԱՏԱՐՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ Յուլիս 2005
ԿԱՏԱՐՈՒՄԻ ՎԱՅՐ՝ Bavaria Studio, Միւնիխ
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ԹՈՒԱԿԱՆ՝ 2006
ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄԻ ՎԱՅՐ՝ Գերմանիա
ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆ՝ Audite
ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ԹԻՒ՝ 92.570

Խտասալիկը կը բովանդակէ Կոմիտաս Վարդապետի հայերէն մեներգներէն փունջ մը եւ գերմաներէն մեներգներուն ամբողջականութիւնը:

Անոր կ'ուղեկցի գրքոյկ մը, ուր կը գտնուի ֆրանսահայ յայտնի մտաւորական Քլոտ Մութաֆեանի ստորագրութեամբ յօդուած մը Կոմիտասի մասին՝ գերմաներէն, անգլերէն եւ ֆրանսերէն լեզուներով, երկու արուեստագէտներուն կենսագրութիւնները, ինչպէս նաեւ բոլոր մեներգներուն բառերը՝ հայերէն, գերմաներէն, անգլերէն եւ ֆրանսերէն լեզուներով:



HOMMAGE À KOMITAS
ARMENIAN & GERMAN SONGS

Նվիրում Կոմիտասին

Armenian Songs
Tsirani tsar – The Apricot Tree 3:03
Garun a – It's Springtime 2:42
Antouni – Homeless 4:34
Kantche krounk – Caw, Crane 3:39
Garoun – Springtime 3:48
Manoukan aghotq; Hayr Mer – Children's Prayer; Our Father 0:59
Oror – Lullaby 2:49
Tchinar es – Like a Poplar 3:16
Yerkinqn ampel a – The Sky is Cloudy 1:15
Shogher djan – Dear Shogher 1:07
Tchem gima xagha – I Cannot Dance 1:14
Qeler, tsoler – Striding, Beaming 2:34
Yes saren qoukayi – I Came Down From the Mountain 2:10
Es aroun – This Brook 0:37
Hoy, Nazan 1:20
Shoushur shoushur 0:47
Ax, maral djan – Oh, My Dear Doe 2:37
Alagyaz sam ampel a – Mount Alagyaz (Shrouded in Clouds) 1:23
Xnki tsar – The Incense Tree 0:40
Ampel a kamar kamar – Heaven Has Become Clouded in Arches 1:31
Qele, qele – Stride Up and Down! 2:05
Kaqavi yerg – The Partridge Song 0:57
Es gisher, lousnak gisher – This Moonlit Night 1:41
Leh, leh, yaman – Oh, What a Catastrophe 3:38
Krounk – The Crane 3:44
Hayastan – Armenia 2:51

Nine Songs on German Poems (*World Premiere*)
Theodor Storm, April 1:38
Johann Ludwig Uhland, Frühlingsruhe 1:16
Johanna Ambrosius, Du fragst? 1:31
Julius Sturm, Komm' o Nacht 2:24
Johann Wolfgang Goethe, Meeresstille 1:27
Johann Wolfgang Goethe, Glückliche Fahrt 0:54
Michail Lermontov (orig. by Goethe), Nachtlied 1:29
Nikolaus Lenau, Nebel 1:27
Nikolaus Lenau, Sturmesmythe 4:55

total time: 73:14

Hasmik Papian, soprano
Vardan Mamikonian, piano

ՀԱՅԵՐԷՆ ԵՐԳԵՐԸ ԵՒ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ

Երբ լոյս կը տեսնէ Շուպերթի երգերու կամ Վերտիի օփերաներու նոր կատարում մը, տուեալ երաժշտութեան ծանօթ ունկնդիրը գիտէ՝ թէ ինչ պիտի փնտռէ ձայնագրութեան մէջ: Կայ կատարողականութեան չափանիշ մը, սահման մը՝ որ ակամայաբար կը գտնուի արեւմտեան գործերու կատարումի արհեստավարժութեան (technique) եւ մեկնաբանութեան մէջ:

Երբ լոյս կը տեսնէ հայ երաժշտահանի մը յատկապէս մենակատարի համար յօրինուած արեւելեան ազատ ոճով ստեղծագործութեան մը ձայնագրութիւնը, ունկընդիրին համար չափացոյցը շատ աւելի յարաբերական բնոյթ կը կրէ:

Բացատրեմ: Կոմիտաս Վարդապետի մեներգներուն կատարողական փորձը ցոյց տուած է՝ որ թէ՛ մեկնաբանութեան եւ թէ՛ ձայնային արհեստավարժութեան առումով տարբեր կատարումներուն միջեւ եղած զանազանութիւնները բաւական ընդարձակ են: Այսպէս, Լուսինէ Զաքարեանի չափագրուած երգեցողութիւնները[1]՝ ուր յարգուած են «գրուած» ձայնանիշերուն ճշգրիտ կշռոյթները, Գոհար Գասպարեանի համեմատաբար ազատ մեկնաբանութիւնները[2]՝ ուր արեւելեան զարդարումները նուազ չափաձեւուած են, եւ Արմենակ Շահ-Մուրատեանի կատարումները Կոմիտաս Վարդապետի նուագակցութեամբ[3]՝ ուր արեւելեան յանկարծաբանութիւնը (improvisation) եւ արտա-բնագրային արտայայտչականութիւնը հասած է նշանակալի աստիճանի: Արհեստավարժութեան առումով կը գտնենք խորապէս գլխային Արաքս Մանսուրեանին[4], թեթեւ գլխային Սիրվարդ Գազանճեանին[5], կամ կրծքային Արմենակ

Տէր-Աբրահամեանին[6]: Նոյնիսկ Տիգրան Մանսուրեան՝ իր անմիջական ձայնով կրցած է ձայնագրել Կոմիտասի մեներգները[7], խտասալիկ մը՝ որուն այլ մասերուն մէջ ընդունած է նուագել այսօրուայ ամենահռչակաւոր ջութակահար (violist) Քիմ Քաշքաշեան:

Հասկնալի է, այս բաժանումները պայմական են, չկան յստակօրէն բաժնող սահմաններ, բայց երեւոյթը անկասկած գոյութիւն ունի:

Արեւմտեան երգի մը հիմնար կատարողական չափանիշեր են չափագրուած երգեցողութիւնը եւ գլխայինն արհեստավարժութիւնը, իսկ զանազանութիւնները, աւանդոյթները, ազատութիւնները կը գործեն այս սահմաններուն մէջ: Կարելի՞ է, օրինակ, երեւակայել "Casta diva"-ն կրծքային երգեցողութեամբ:

Կոմիտասի երգերու կատարումներուն այլազանութեան պատճառը թաքնուած է անոնց հայկական-արեւելեան էութեան մէջ, որ կը բովանդակէ արեւմտեանին համեմատութեամբ մտաւոր ու զգացական այլ բնաբաններ, եւ բխած է ընկերային բոլորովին այլ պայմաններէ:

Այս նիւթը, անշուշտ, կարօտ է լուրջ ուսումնասիրութեան: Բայց այստեղ կարեւոր սեպեցի զայն բարձրացնել՝ գոնէ իր նախնական դասակարգումով որոշելու Պապեանի ընտրած ճամբան:

Պարզագոյն բացատրութեամբ, Պապեանի կոմիտասեան ըմբռնումները կապուած են չափագրուած ընթերցումի եւ գլխային արհեստավարժութեան մէջ: Եւ այս ծիրին մէջ է որ ի յայտ կը բերէ իր անհատական մեկնաբանութիւնները:

Նախ, մեներգներուն ընտրութիւնը: 29 հայերէն մեներգներէն 27-ը ընտրած է Կոմիտաս Վարդապետի գեղջկական հենք ունեցող ստեղծագործութիւններէն՝ *Միրանի ծառ, Գարուն ա, Անտունի, Կանչէ կռունկ, Գարուն, Օրօր, Ջինար ես, Երկինքն ամպել է, Շողեր ջան, Ձեմ կրնայ խաղայ, Քելէր ցոլէր, Ես սարէն կու գայի, Էս առուն, Հոյ Նազան, Շախկըր-շուխկըր, Ախ, մարալ ջան, Ալագեազ սարն ամպել ա, Խնկի ծառ, Ամպել ա կամար-կամար, Քէլէ, քէլէ, Կաքաւի երգը, Էս գիշեր, Լուսնակ գիշեր, Լէ, լէ, եաման* եւ *Կռունկ*, մէկ հատ մը ինքնաստեղծ մանկական երգ՝ *Հայր մեր* (խօսք՝ Կոմիտաս), եւ մէկ հատ մըն ալ Գ. Երանեանի եղանակին վրայ յօրինած *Հայաստանը* (խօսք՝ Միրզա Վանանդեցի): Բոլորն ալ դաշնակի նուագակցութեամբ են, բացի *Հայր մեր*էն՝ միայնակ երգի համար:

Հազուագիւտ կատարուող *Օրօր*ին, *Հայր մեր*ին, ինչպէս նաեւ յաջորդող գերմաներէն երգերուն բովանդակումը առաջատար փորձ մըն է ընդլայնելու հայկական կատարողական քիչ մը «քարացած» նուագացանկը:

Ընդհանուր առմամբ, Պապեանի կոմիտասեան մեկնաբանութեան մէջ կը գտնուի պատշաճ տռամաթիզմ մը, որ ազդեցիկ հաղորդականութիւն պարգեւած է երգերուն: Գրաւիչ յատկութիւններէն մէկն է նաեւ երգչուհիին սահուն *legato*-ն, որուն յառաջացուցած ձիգ երգայնութիւնը կարծես աւելի եւս կ'ամրապնդէ տռամաթիզմը: Այլեւ այստեղ-այնտեղ թրթռացող *pp*-ներ՝ զորս ես արդէն պիտի անուանէի պապեանական, զգայուն portamento-ներ եւ նպատակային *rit.*-ներ մեծապէս ուղեգրուած են նոյն տռամաթիզմի բացայայտումին:

Միւս կողմէն, Մամիկոնեան աչքի կը զարնէ հրաշալի ձայնատարութեամբ ու ճկուն դասութաւորումով (phrasing): Շատ պարագաներու ունի թաւշային, բայց հնչուն նուագածութիւն մը, ստեղծելով սքանչելի յետնախորք մը երգչուհիի legato-ին համար: Միաժամանակ՝ յանուն հիւսուածքի բազմաձայն չերտաւորումի յստակեցու-

մին, ան ատակ է դաշնակին հնչական բարձրութիւնը հաւասարեցնել մենակատարին՝ պահպանելով հանդերձ գեղեցիկ հաւասարակշռութիւն մը, ինչպէս *Անտունի* կամ *Ես սարէն կու գայի* պարագային:

Պապեան-Մամիկոնեանի կատարումով Կոմիտաս Վարդապետի հայերէն մեներգներուն կ՚աւելնայ նոր եւ ամրակուռ մեկնաբանութիւն մը:

ԳԵՐՄԱՆԵՐԷՆ ԵՐԳԵՐԸ ԵՒ ԸՆԿԱԼՈՒՄԻ ՀԱՐՑԵՐԸ

Խտասալիկը կը բովանդակէ ուշագրաւ նորութիւններ՝ Կոմիտաս Վարդապետի ինն գերմաներէն մեներգներ, որոնք այստեղ կը ձայնագրուին առաջին անգամ.

April [Ապրիլ], խօսք՝ Theodor Storm

Frühlingsruhe [Գարնանային անդորր], խօսք՝ Johann Ludwig Uhland

Du fragst? [Դուն կը հարցնե՞ս], խօսք՝ Johanna Ambrosius

Komm, o Nacht [Եկո՛ւր, գիշեր], խօսք՝ Julius Sturm

Meeresstille [Ծովու անդորրը], խօսք՝ Johann Wolfgang Goethe

Glückliche Fahrt [Երջանիկ նաւարկութիւն], խօսք՝ Johann Wolfgang Goethe

Nachtlied [Գիշերերգ], խօսք՝ Միխայիլ Լերմոնթով (ըստ Կէօթէի), գերմաներէն վերաթարգմանութիւն՝ Կոմիտաս Վարդապետ

Nebel [Մշուշ], խօսք՝ Nikolaus Lenau

Sturmesmythe [Փոթորիկի առասպելը], խօսք՝ Nikolaus Lenau

Երաժշտահանը այս երգերը յօրինած է Պեռլին կեցութեան ժամանակ՝ 1896-1899:

Բացի *Nachtlied*-էն, միւս բոլորը մնացած են անտիպ: Պապեան անձամբ կատարած է ձեռագիրներուն խմբագրութիւնը, որոնք կը գտնուին Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Կոմիտասի Դիւանին մէջ:

Բայց ինչո՞ւ անոնց մեծամասնութիւնը դուրս մնացած է Ռ. Աթայեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսնող Կոմիտաս Վարդապետի *Երկերի ժողովածու* բազմահատոր հրատարակութենէն: Բայց նախ, այս հատորները երկերու լիակատա՞ր ժողովածուներ են, թէ ընտրանիներ: Իւրաքանչիւր հատորի անուանաթերթին գրուած է՝ «Կոմիտաս. երկերի ժողովածու»: Ուրեմն, այստեղ «լիակատար» ըլլալու նշում չկայ: Առաջին հատորին մէջ, Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Արուեստի Ինստիտուտի կողմէ ստորագրուած փոքրիկ նախաբանին մէջ յիշուած է. «Սովետական Հայաստանի կառավարութիւնն անհրաժեշտ համարեց յանձնարարել Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների ակադեմիային՝ նախապատրաստել եւ հրատարակել Կոմիտասի երկերի այս բազմահատորեակը, հնարաւորին չափ լրիւ ընդգրկելով հեղինակի գեղարուեստական ստեղծագործութիւնը, երաժշտական-ազգագրական ու երաժշտագիտական ժառանգութիւնը, ինչպէս եւ նրա նամակները, անաւարտ սեւագիր ստեղծագործութիւններն ու հետազօտական բնոյթի նշումները»[8]: Ուրեմն, այստեղ իրապէս ձգտում կայ ըլլալու «լիակատար», մինչեւ իսկ ընդգրկելու «անաւարտ սեւագիր»-ներ:

Իսկ ի՞նչ ցոյց տուաւ հրատարակութիւններուն գործնական ընթացքը: Կոմիտաս Վարդապետի գերմաներէն մեներգներուն եւ խմբերգներուն հանդէպ եղած վերաբերմունքը կրնայ այս առումով որոշ պարզաբանութիւն մը մտցնել:

Գերմաներէն երգերէն Աթայեան հրատարակած է միայն երկու հատ: Առաջինը

քառաձայն խմբերգի համար Սաղմոս մըն է՝ *An den Wassern zu Babel* [Առ գետս Բաբելացւոց][9]: Երկրորդը *Nachtlied* խորագիրով մեներգն է դաշնակի նուագակցութեամբ, հիմնուած Կէօթէի բանաստեղծութեան վրայ, զոր Պապեան ընդգրկած է խտասալիկին մէջ: Աթայեան կը տեղեկացնէ՝ թէ կը գտնուի այս մեներգէն երկու հեղինակային տարբերակ, մէկը ռուսերէն բառերով՝ Լերմոնթովի թարգմանութեամբ, միւսը գերմաներէն՝ բայց ոչ Կէօթէի բնագիրով, այլ Լերմոնթովի թարգմանութեան վրայ Կոմիտասի կատարած գերմաներէն վերաթարգմանութեամբ[10]: Աթայեան կը տպագրէ ռուսերէն տարբերակը, քանի որ 1970-ականներու Խորհրդային Հայաստանի համար կարեւոր էր ապացուցել՝ որ «Լերմոնտովի ոտանաւորով ռոմանս գրելը Կոմիտասի կենսագրութեան մէջ՝ ռուսական դասական մշակոյթի նկատմամբ նրա հետաքրքրութիւնն ու համակրանքը ցոյց տուող մի արժէքաւոր փաստ է»[11]: Բայց, միաժամանակ, «Մանօթագրութիւններ»-ուն մէջ կը ներկայացնէ գերմաներէն տարբերակի ինքնագիր ձեռագիրին ամբողջական լուսապատճէնը[12], որով անիկա եւս կը համարուի հրատարակուած:

Կոմիտասի չորրորդ հատորի նախաբանին մէջ Աթայեան յստակօրէն կը գրէ՝ թէ «Ներկայ հատորի երգերից մի քանիսը [...] վաղագոյն տարիների (1890-ական թուականների առաջին կէսի) աշխատանք են, կոմպոզիտորական մտայղացման խորութեան եւ տեխնիկայի տեսակէտից նրանց պահանջներ ներկայացնելը դժուար է: Այդպիսի երգերը հատորում զետեղուած են գլխաւորապէս Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրութեան առումով ունեցած հետաքրքրականութեան պատճառով»[13]:

Քանի որ միայն «ստեղծագործական կենսագրութեան առումով ունեցած հետաքրքրականութեան պատճառով» են անոնք զետեղուած հատորին մէջ, կը նշանակէ՝ որ այլ ստեղծագործութիւններ, այս նոյն պատճառին բացակայութեան հետեւանքով դուրս մնացած պէտք է ըլլան հատորէն:

Հինգերորդ հատորի նախաբանին մէջ Աթայեան արդէն ուղղակիօրէն կը նշէ դուրս մնացած երգերուն մասին. «Կոմիտասի աշխարհիկ բնոյթի երգային ստեղծագործութիւններն այս հատորով սպառուելու մասին խօսելիս նկատի չենք առնում յայտնաբերուած օտարալեզու չորս երգերը, ուսումնառական նպատակներով ստեղծուած մի քանի երգային գործեր, որոնցից, բացառութեան կարգով, որպէս գեղարուեստական ինքնուրոյն արժէք ունեցող երկեր, 4-րդ հատորում զետեղուել է *Առ գետս Բաբելացւոց* սաղմոսը եւ ներկայ հատորում՝ *Գիշերերգ* ռոմանսը»[14]:

Արդէն յստակ է: «Օտարալեզու» երգերուն համար խմբագիրը ընտրած է իր տեսանկիւնէն դիտուած «գեղարուեստական ինքնուրոյն արժէք» ներկայացնողները միայն:

Իսկ «Հայալեզու» երգերուն համար ե՞ւս ուղեցոյց ընտրած է գեղարուեստական արժանիքները: Առաջին հատորին մէջ Աթայեան տպագրած է *Մոկաց Միրզա*յին բաւական չոր մշակումը, զոր խմբագիրն ինքը իրաւացիօրէն կը համարէ անաւարտ գործ մը. «*Մոկաց Միրզա*ն որպէս դաշնամուրի նուագակցութեամբ մեներգ, Կոմիտասի մի քանի այլ երգերի նման չի կարելի համարել աւարտուած գործ: Այստեղ նուագակցութիւնը երգի ներդաշնակութեան լոկ նախնական նշումներն է պարունակում»[15]: Կը նշանակէ, որ «Հայալեզու»-ի պարագային կարելի է ներառնել նոյնիսկ անաւարտ գործեր:

Այս սկզբունքը որդեգրելէ ետք, Աթայեան ի՞նչպէս կը մեկնաբանէ արդեօք իր

ընտրած «օտարալեզու» երկու երգերուն գեղարուեստական արժէքները: *Գիշերերգը* զուրկ չէ «որոշակի յուզականութիւնից» եւ ունի «կատարուելու եւ լսուելու «իրաւունք»»[16], կը գրէ ան, իսկ Սաղմոսը «արտայայտչական միջոցների նպատակամէտ օգտագործման իմաստով լիարժէք է, մասնաւորապէս աչքի է ընկնում ներդաշնակութեան արտայայտչական դերի լիակատարութեամբ, ընդհանրապէս՝ ձեւի եւ բովանդակութեան միասնականութեամբ»[17]:

Վերջապէս, ի՞նչ են միւս գերմաներէն երգերուն «թերութիւններ»-ը, որոնց պատճառով անարժան եղած են մտնել հատորներուն մէջ: Ահաւասիկ խմբագիրին կարծիքը. «Բեռլինեան տարիներին ուսումնառական նպատակներով Կոմիտասի յօրինած ռոմանսներն ու երգերը, որ մեծ մասամբ գերմաներէն խօսքերով են, յատկապէս հայ երաժշտական լեզուով չեն գրուած, դրանցում ընդհանրապէս ոճական անհատականութիւնը պակաս է: Ընդամէնը երեք տարուայ երաժշտական կրթութիւն ստացող կոմպոզիտորից այն ժամանակ իրաւացի չէր լինի պահանջել, որ նա ազգային հիմքի վրայ մշակուած անհատական երաժշտական լեզու ունենայ»[18]:

«Ազգային»-ը այստեղ գրեթէ չափանիշ դարձած է գնահատութեան: Մէկ կողմ ձգելով ազգայինի եւ ոչ-ազգայինի բարդ ու խճճուած հարցը, «ազգային»-ը ընդունիլ իբրեւ ինքնատպութեան գլխաւոր արտայայտութիւն՝ վիճաբանութեան առիթ կրնայ տալ: Ասիկա չի նշանակեր «ազգային»-ի հասկացութեան անտեսումը: Այլ պարզապէս կարեւոր է գտնել հաւասարակշռեալ զուգադրութիւն «ազգային»-ի եւ գեղարուեստական արժանիքներու գնահատումի այլ տարրերու միջեւ:

Բայց «ազգային»-ի հարցը Կոմիտասի հատորներուն յատուկ երեւոյթ մը չէ միայն: Ստալինի շրջանին, Խորհրդային Միութեան մէջ առաջ մղուեցաւ «ազգային»-ի գաղափարը, հրամաններ արձակուեցան երաժշտահաններուն յօրինել «ազգային» երաժշտութիւն՝ որ պէտք է յենուէր ժողովրդական ու գեղջկական ֆոլքլորին վրայ: Բայց ասիկա, անշուշտ, վերէն հսկուած «ազգային» մըն էր, յստակ հեռանկարներով: Նպատակն էր ժողովուրդներուն հոգեբանութեան մէջ սէր ստեղծել հայրենիքին՝ Խորհրդային հայրենիքին հանդէպ, կապել զանոնք հողին հետ եւ զերծ պահել արտաքին, «պուրժուական» ազդեցութիւններէ: Ուրիշ հարց, թէ Խորհրդային Միութիւնը իր այս քայլով բոլորովին կը հակասէր բուն մարքսեան համոզումներուն՝ որոնց կը յաւակնէր հետեւիլ, քանզի Մարքս կը հանդիսանար «ազգային»-ի գաղափարին անհամբերաշխ ամենէն ազդեցիկ փիլիսոփայ-տնտեսագէտներէն մէկը:

«Ազգային»-ի գաղափարը սկսաւ չարաշահուիլ մտաւորական խաւի մը կողմէ: Մէկ օրինակ մը տուած ըլլալու համար յիշեմ Ց. Բրուտեանի սփիւռքահայ երաժիշտներուն նուիրուած հատորին միայն առաջին տասը փոքրադիր էջերը, ուր «ազգային» բառը գործածուած է 32 անգամ[19]: Տասը էջի մէջ նոյն բառը գործածելով 32 անգամ, ան կորսնցուցած է իր նպատակասլացութիւնը:

Այստեղ իմ առարկութիւնս բառին եւ երեւոյթին չարաշահումին մասին է: «Ազգային»-ը՝ իր դրական ու առարկայական հասկացութեան մէջ, խորհրդահայ երաժշտութեան շնորհեց բացառիկ կարեւորութիւն ունեցող արտայայտութիւններ, ինչպէս՝ գեղջկական երաժշտութեան բանահաւաքի արշաւներ, գեղջկական երաժշտութեան ուսումնասիրութիւններ, հայկական երաժշտութեան տեսական ու պատմական աշխատութիւններու հրատարակութիւններ, հայկական երաժշտութեան կատարողականութեան քանակի ու որակի բարձրացում, եւլն.:

Կոմիտասի հատորներուն հրատարակութիւնը եւս դրական արդիւնքն էր նոյն «ազգային»-ին: Բայց անոր վերաբերմունքը գերմաներէն երգերուն նկատմամբ արդիւնքն էր նոյն «ազգային»-ի բացասական կողմին:

Կայ նաեւ գերմաներէն երգերը արհամարհելու ուրիշ՝ չգրուած պատճառ մը: Յ. Օշական տակաւին 1945-ին կը գրէր. «Մեր տկարութիւնը՝ թերեւս պատճա՛ռ, որպէսզի մենք գուրգուրանք դողդղացին մեր նուազագոյն արժէքներուն ալ վրայ ու անոնց մասին անգամ մը կազմուած մեր հիացումները վերածենք սրբութեան»[20]: Օշական այստեղ կ'ակնարկէ «նուազագոյն» արժէքներուն մասին, բայց սրբութեան վերածումի միտումը յատուկ է նաեւ «մեծագոյն» արժէքներուն նկատմամբ, ինչպէս է Կոմիտաս Վարդապետի պարագան: Մեր մեծութիւնները կուռքերու վերածելով անտեսած կ'ըլլանք չարժումը, զարգացումը: Արժէք մը կամ երեւոյթ մը իւրաքանչիւր ժամանակաշրջանի կը ստանայ նոր իմաստ ու նոր բնաբան: Չկայ կայուն արժէք, այլ կայ այդ արժէքին ընկալումը ժամանակի ու տարածութեան թաւալքին մէջ: Կոմիտաս Վարդապետին ընդունելով միայն «աւանդապէս» հասած տեսքով, անոր ստեղծագործութիւնները կատարելով միայն «աւանդական» կամ «վաւերական» եղանակով, վնասած կ'ըլլանք նոյն ինքը Կոմիտասին: Հայկական գիտակցութեան մէջ Կոմիտաս Վարդապետ կը ներկայացնէ հայ երաժշտութեան գերագոյն մաքրագրողն ու յղկողը: Ոչ մէկ առարկութիւն: Բայց երբ հանճարեղ երաժիշտին կը փորձենք դուրս հանել «բիւրեղեայ» հայկականութեան մեր իսկ սահմանած շրջագիծէն, դժուարութիւն կ'ունենանք ընկալելու այս նորը, տարբերը:

Այս բոլորէն ետք արդէն կարելի է դնել յաջորդ հարցը. գերմաներէն երգերը արժէքաւո՞ր գործեր են թէ ոչ: Պատասխանը պէտք է տայ կենդանի ու լայն կատարողական գործադրութիւնը (performance practice), ուղղուած «սրբութեան» նախապաշարումներէն զերծ ունկնդիրներու, եւ կամ յատուկ նպատակով հասցէագրուած այդ նոյն «սրբութիւններ»-ու պաշտպանեալներուն՝ անոնց վրայ ազդելու միտումով:

Վերջին ժամանակները Հայաստանի մէջ տեղի ունեցած է գերմաներէն մեներգներուն երկու կատարում՝ Տիրան Լոքմակէօզեանի (պարիթոն) եւ Յ. Պապեանի կողմէ, երկու արուեստագէտներն ալ անկախաբար հասնելով ձեռագիրներուն: Եւ ահաւասիկ անոնց առաջին ձայնագրութիւնը Պապեանի կողմէ: Այս քանի մը կատարումները տակաւին չատ քիչ են յառաջացնելու կատարողական փորձ եւ ընկալումի հող: Բայց քանի որ գործը ամուր հիմքերով սկսած է արդէն, խտասալիկը հիմք կ'ընդունիմ յայտնելու ունկնդիր-ընկալողի իմ տպաւորութիւններս:

Կոմիտաս Վարդապետի հայերէն մեներգներուն եւ խմբերգներուն յատկութիւններէն են երաժշտական նիւթի խորութիւնը, ներդաշնակութեան անմատչելի պարզութիւնը, արեւմտեան՝ յատկապէս աւստրո-գերմանական հիմնահոսանքի երաժշտութեան «գայթակղիչ» տարրին բացակայութիւնը՝ ի նպաստ անասելի թափանցողականութեան եւ ներքին յուզականութեան: Անոնք չունին արեւմտեան իմաստով վիրթիւոզականութիւն եւ փայլք:

Ի՞նչն է արդեօք այս յատկութիւններուն պատճառը. երաժշտահանի «ազգային» գործեր ստեղծելու ցանկութի՞ւնը, թէ երաժշտահանին անհատականութիւնը: Կը կարծեմ, որ պատասխանը կարելի է գտնել խտասալիկի գերմաներէն երգերուն մէջ: Վերջիններս ունին հայերէն երգերուն միեւնոյն վերոյիչեալ յատկութիւնները:

Յետագային, հայերէն երգերուն համար գործածած Կոմիտաս Վարդապետի

քառեակային եւ հնգեակային դաշնեակները[21], խմբերգներու գծային ձայնակայքութիւնը (tonality)[22] եւ բազմաձայնութեան այլ «ազգային» տարրերը կարելի է զատորոշել երաժշտահանի յիշեալ անհատականութենէն: Ճիշդ է, իր դիմած գեղջկական, հոգեւոր եւ քաղաքային երգերուն բովանդակային՝ եւ ոչ արհեստավարժական, էութիւնը եւս պիտի պարտադրէր նման յատկանիշներ: Բայց գերմաներէն, Աթայեանի բառերով «նախնական երաժշտութիւնից անկախ»[23] գործերուն բնոյթն ինքնին վկայութիւն մըն է երաժշտահանի անհատականութեան ընդհանուր հակուածութեան: Արդ, գերմաներէն երգերուն մէջ, արտաքնապէս հետեւելով աւստրօ-գերմանական երաժշտութեան ներդաշնակային ու կառուցուածքային օրինաչափութիւններուն, Կոմիտաս Վարդապետ հրաժարեցաւ առնուազն «դայլծակղիչ» տարրի տիրապետութենէն, տեղի տալով ներհայեցողական երբեմն ճնչիչ խորաթափանցութեան: Այսինքն, յիշեալ յատկանիշները բնորոշ են Կոմիտաս Վարդապետի ընդհանուր խառնուածքին:

Հետաքրքրական են նաեւ ընտրուած բանաստեղծութիւնները, որոնց մէջ տիրապետող նիւթը թախիծն է: Անոնք կապուած են գիշերային զգացումներու հետ՝ *Komm, o Nacht*; *Nachtlied* եւ *Nebel*, գարնանային սփոփանքի՝ *April* եւ *Frühlingsruhe*, կսկիծի ու տառապանքի՝ *Du fragst?* եւ *Meeresstille*, նիւթեր՝ որոնց ընդմէջէն Կոմիտաս Վարդապետ գտած է ի՛ր իսկ ապրած դառն մանկութիւնը, հոգեկան զրկանքները եւ ապագայի անորոշութիւնը:

Երկու այլ նիւթեր առաւել եւս կ'ամրացնեն Կոմիտաս Վարդապետի «ինքնակենսագրական» հայեցողութիւնը: *Glückliche Fahrt*-ը կը նկարագրէ նաւորդը՝ որ նախ յուզուած է ի տես հողմերու եւ ալիքներու վտանգին եւ ապա ուրախ՝ ի տես ապահով ցամաքին: Ասիկա դեռ երիտասարդ երաժշտահանի կենսագրութիւնն է: Հոգեբոյժ, Կոմիտաս Վարդապետի հոգեկան կեանքի գիտական մեկնաբան Ռ. Գույումճեան հանգամանօրէն ցոյց կու տայ երաժշտահանին կորուստով ու հոգեկան խռովքով լեցուն մանկութիւնը Քէօթահիայի մէջ, եւ յաջորդող ժամանակաւոր կայունութիւնը եւ ապահովութեան զգացողութիւնը Էջմիածինի մէջ[24]: *Glückliche Fahrt*-ը կը ներկայացնէ երաժշտահանի կենսագրութեան այդ վաղ շրջանին երկու փուլերը:

Իսկ աւելի տպաւորիչ է *Sturmesmythe* բանաստեղծութեան ընտրութիւնը: Բանաստեղծութիւնը խորհրդանշական իմաստ մը ունի, ուր օգտագործուած է մահացած մօր մը տիպարը, անոր յայտնութիւնը եւ ապա զրկախառնումը զաւակներուն հետ: Ռ. Գույումճեան կը նշէ՝ թէ Կոմիտաս Վարդապետի մօր վաղահաս մահը խախտած է մանուկին զգացական հաւասարակշռութիւնը: Հոգեբոյժը կը մատնանշէ Կոմիտասի յօրինած մէկ բանաստեղծութիւնը՝ որ «կը ներկայացնէ մօրը յիշատակին խորհրդանշական ձեւափոխումը պաշտպանեալ հոգիի մը»: Ըստ իրեն, այս բանաստեղծութիւնը «կը դրսեւորէ խոր առանձնութիւնը, որ իրեն պարուրեց մօրը կորուստէն ետք»[25]: Ենթագիտակցաբար, միեւնոյն սկզբունքով է Կոմիտաս ընտրած *Sturmesmythe*:

Գերմաներէն բանաստեղծութիւններու ընտրութեան հանգամանքը կարեւոր նշանակութիւն ունի կոմիտասագէտներուն համար, քանի որ գեղջկական, հոգեւոր եւ քաղաքային նախահիմք ունեցող հայկական երգերու պարագային՝ Կոմիտասի ընտրութեան սահմանները, բնականաբար, պիտի ըլլային համեմատօրէն սահմանափակ:

Կատարողական աւանդոյթ չունեցող այս երգերուն մէջ Պապեան գտած է

հաւասարակշիռ լուծումներ եւ հաղորդած չափաւորեալ մեկնաբանութիւններ, զերծ ամէն տեսակ պճուճանքէ, այլ յստակ ու անմիջական:

Կայ նաեւ գերմաներէն առոգանութեան հարցը: Ի տարբերութիւն իտալերէն երգէն, գերմաներէնի պարագային երգիչը ենթադրուած է առոգանութեան համար յենուիլ բաղաձայններուն վրայ, այլապէս բառերը կրնան դառնալ անհասկնալի: Որոշ երգիչներ կը նախընտրեն զոհել գերմաներէն առոգանութիւնը յանուն իտալանման երգային սահունութեան, ուրիշներ կը նախընտրեն բաղաձայններու ցայտունութիւնը եւ ձայնաւորով սկսող իւրաքանչիւր բառին առջեւ աւելցնել «ը» տառը: Ճաշակի եւ նախասիրութեան հարց է: Լիովին ակնկալելի էր՝ որ Պապեան, բանական հաւասարակշռութեամբ օժտուած արուեստագիտուհի մը, ընտրէր միջին ճամբան, այսինքն գտնէր բաղաձայններու առոգանութեան աստիճան մը՝ առանց զոհելու ձայնաւորներուն գեղեցկութիւնը, իսկ ձայնաւորող սկսող բառերուն համար երբեմն աւելցնէր «ը» տառը, երբեմն ալ իտալականին նման ձայնակապէր նախորդ բառին հետ՝ ըստ տուեալ երաժշտական պահանջին:

Պապեան՝ գերմաներէն Կոմիտասի իր ինքնատիպ ձայնագրութեամբ, համոզեց՝ որ կան հայկական երաժշտութեան գնահատութեան այլ չափանիշեր ու որակներ քան լոկ «ազգային»-ը:

Սփիւռքահայ երաժշտական «քննադատ»-ներուն համար ամէնուրեք գործածուող սովորական բառ մը դարձած է «անսայթաք»-ը, որով դժուարութիւն կ'ունենամ զայն այստեղ գործածել: Բայց ստիպուած եմ Վ. Մամիկոնեանի գերմաներէն երգերուն նուագը նկարագրել իբրեւ անսայթաք, քանզի իրապէս այդպէս էր իր հնչիւնական մաքրութեամբ, հպումի նրբութեամբ, հնչերանգի ճկունութեամբ եւ երգչուհիին համահնչիւն մեկնաբանութեամբ:

Իսկ ամենակարեւորը, եթէ գերմաներէն երգերուն Պապեան-Մամիկոնեան ձայնագրութիւնները կրցան յառաջացնել մտորումներ, ուրեմն անոնք կատարողական առումով յաջողած են: Կը մնայ ընդլայնել ընկալողական տարածութիւնը:

Հ. Ա.

ՏԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Սկաւառակ, Մելոտիա, SO1777-78:

2.-Սկաւառակ, Մելոտիա, M31 20713 002:

3.-Խտասալիկ, OCTA Records OCD 001:

4.-Խտասալիկ, Armenian Classics:

5.-Խտասալիկ, L'Impreinte Digitale ED 13302:

6.-Սկաւառակ, Մելոտիա, GOST 5289-68:

7.-Խտասալիկ, ECM Records ECM 1754:

8.-«Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Արուեստի Ինստիտուտի կողմից», Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. առաջին հատոր. մեներգեր*, խմբագրութիւն Ռ. Ա. Աթայեանի, Երեւան, 1969, էջ 5:

9.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. չորրորդ հատոր. խմբերգեր եւ մեներգեր*, խմբագրութիւն Ռ. Ա. Աթայեանի, Երեւան, 1976, էջ 39-46:

10.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. հինգերորդ հատոր. մեներգեր եւ խմբերգեր,*

խմբագրութիւն Ռ. Ա. Աթայեանի, Երեւան, 1979, էջ 167:

11.-Անդ, էջ 166:

12.-Անդ, էջ 167:

13.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. չորրորդ հատոր. խմբերգեր եւ մեներգեր*, էջ 10:

14.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. հինգերորդ հատոր. մեներգեր եւ խմբերգեր*, էջ 8:

15.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. առաջին հատոր. մեներգեր*, էջ 188:

16.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. հինգերորդ հատոր. մեներգեր եւ խմբերգեր*, էջ 164:

17.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. չորրորդ հատոր. խմբերգեր եւ մեներգեր*, էջ 11:

18.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. հինգերորդ հատոր. մեներգեր եւ խմբերգեր*, էջ 163:

19.-Ցիցիլիա Բրուտեան, *Հայ երաժշտական մշակոյթի աշխարհապիտ ընձիւղները*, Երեւան, 1996, էջ 22-31:

20.-Յ. Օշական, *Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան*, առաջին հատոր, Զարթօնքի սերունդ, Ա-Բ գիրք, Երուսաղէմ, 1945, էջ 2:

21.-Ռաֆայէլ Ստեփանեան, «Կվինտակորդներն ու կվարտակորդները Կոմիտասի ստեղծագործութեան մէջ», *Կոմիտասական*, հատոր 1, Երեւան, 1969, էջ 121-147:

22.-Էդուարդ Փաչինեան, «Կոմիտասի խմբերգերում բազմաձայնութեան կազմաւորման որոշ սկզբունքների մասին», *Կոմիտասական*, հատոր 2, Երեւան, էջ 171-199:

23.-Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու. չորրորդ հատոր. խմբերգեր եւ մեներգեր*, էջ 5:

24.-Rita Soulhaian Kuyumjian, *Archeology of Madness: Komitas: Portrait of an Armenian Icon* [*անգլերէն*՝ Խելագարութեան հնաբանութիւն. Կոմիտաս. հայկական սրբանկարի մը դիմանկարը], Gomidas Institute, Նիւ Ճըրսի, 2001, էջ 9-37:

25.-Անդ, էջ 12:

ՆՈՒԻՐԱՏՈՒՈՒԹԻՒՆՆԵՐ *ԾԻԾԵՌՆԱԿԻՆ*

Ջահակիրի 2006 Յունուար 19-ի թիւին մէջ կը հրատարակուի *Ծիծեռնակ*ին կողմէ ստորագրուած յօդուած մը՝ ուր բացատրութիւն կը տրուի երաժշտական եռամսեային ունեցած ներկայ նիւթական դժուարութիւններուն մասին: Յօդուածը կ'արտատպեն Պէյրութի *Արարատը* եւ Լոս Անճելըսի *Մասիսը*:

Անսպասելի այլ հաճելի անակնկալով մը, միակ արձագանգողը կ'ըլլայ մտաւորական մը՝ *Արեւ* օրաթերթի նախկին խմբագիր, Սփիւռքի *Միութիւն* ամսագիրի ներկայ խմբագիր, բազմաթիւ աշխատութիւններու եւ յօդուածներու հեղինակ տոքթ. **ԱՒԵՏԻՍ ԵԱՓՈՒՃԵԱՆ**, որ *Ծիծեռնակ*ին կը նուիրէ 300 ե.ո.: *Ծիծեռնակ* մեծապէս զգացուած է այս ինքնաբուխ քայլէն եւ յարգելի մտաւորականին կը յայտնէ իր անկեղծ երախտագիտութիւնը

Արդարեւ, Յունուար 19-ի յօդուածով *Ծիծեռնակ* նպատակ ունէր դիմել բարեկեցիկներուն եւ ոչ երբեք մտաւորականներուն կամ արուեստագէտներուն: Սփիւռքահայ մտաւորական-արուեստագէտը ի՛նքը պէտք ունի նիւթական օժանդակութեան: Բայց, ըստ էութեան, նախ եւ առաջ ան է որ կը գիտակցի հրատարակութեան հետ կապուած նիւթական ու բարոյական զոհողութիւնները:

* * *

2006 Մայիս 21-ին, Հելիոպոլսոյ Պըլըքտանեան Սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ երաժշտական երեկոյթ մը՝ նուիրուած *Ծիծեռնակի* հիմնադրութեան 5-ամեակին, կազմակերպութեամբ Գահիրէի Հայկական Ընթերցասրահին: Երեկոյթը կը հովանաւորէր Գերշ. Տ. Աշոտ Եպսկ. Մնացականեան՝ բարեխնամ առաջնորդ եգիպտահայ թեմի, եւ կը նախագահէր Տէր եւ Տիկին Անդրանիկ Մեսրոպեան՝ ատենապետ Գահիրէի Թեմական Ժողովի: Մեներգներով եւ զուգերգներով իրենց մասնակցութիւնը կը բերեն Գահիրէի Օփերայի երկու մեներգիչներ՝ Այա Շալապի (սոփրանօ) եւ Հիշամ Էլ-Կէնտի (թենոր), իսկ բանախօսութեամբ ելոյթ կ'ունենայ Գահիրէի մէջ պաշտօնավարող հայրենի խմբավար Միհրան Ղազէլեան: Ահաւասիկ յայտագիրը.

ԲԱՑՄԱՆ ԽՕՍՔ՝ Պետրոս Մովսէսեան
DVORAK : “Mesícku na nebi hlubokem”, *Rusalka*, Այա Շալապի
BIZET : “Je crois encore entendre”, *Les pêcheurs de perles*, Հիշամ Էլ-Կէնտի
ՉՈՒՀԱՃԵԱՆ . *Laura*, Ա. Շալապի
BIZET : “Leïla! Dieu puissant”, *Les pêcheurs de perles*, Ա. Շալապի եւ Հ. Էլ-Կէնտի
ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ՝ «Երաժշտութիւնը մեր կեանքին մէջ», Միհրան Ղազէլեան
VERDI : “La donna è mobile”, *Rigoletto*, Հ. Էլ-Կէնտի
PUCCINI : “Un bel dì, vedremo”, *Madama butterfly*, Ա. Շալապի
ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ . «Բարձր սարեր», *Անոյշ*, Հ. Էլ-Կէնտի
VERDI : “Libiamo, libiamo”, *La traviata*, Ա. Շալապի եւ Հ. Էլ-Կէնտի
(դաշնակի նուագակցութիւն՝ Հ. Աւագեան)
ԽՕՍՔ՝ Հ. Աւագեան

Այս առիթով, *Ծիծեռնակ* շնորհակալութեամբ ստացած է եգիպտահայ ազգային-ներու հետեւեալ նուիրատուութիւնները (գումարները գրուած են եգիպտական ոսկի-ով).

Տէր եւ Տիկին Անդրանիկ Մեսրոպեան	2000
Տէր եւ Տիկին Լեւոն Գաղթացեան	1000
Տէր եւ Տիկին Նուպար Սիմոնեան	1000
Տէր եւ Տիկին Վարդ Ալեքսանեան	1000
Տէր եւ Տիկին Վարուժան Գազանճեան	1000
Տէր եւ Տիկին Ժոզէֆ Ուասէֆ	1000
Տէր եւ Տիկին Պերճ Թէրզեան	500
Տէր եւ Տիկին Հրաչ Սիմոնեան	500
Տէր եւ Տիկին Շանթ Կապէյեան	500
Տէր եւ Տիկին Օննիկ Պըլըքտանեան	500
Պպ. Արա, Օհան եւ Օր. Արփի Ճանիկեաններ	500
Տէր եւ Տիկին Վրէժ Սէֆէրեան	300
Տէր եւ Տիկին Նորայր Տէօվլէթեան	200
Տոքթ. եւ Տիկին Գէորգ Երզնկացեան	200
Տէր եւ Տիկին Էտուար Սայեան	200
Տէր եւ Տիկին Հայկ Նազաչեան	100
Տէր եւ Տիկին Միսաք Ջէչճէնեան	100
Տիար Ռուբէն Նալպանտեան	50
Տիար Պետրոս Գոգորեան	30

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱԻԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (24) Է. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (25)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2006 ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2007

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ *ՋԱՀԱԿԻՐ* ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Զ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (24) - Է. ՏԱՐԻ ԹԻՒ 1 (25)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2006 - ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2007

ԳԱՀԻՐԷ

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒՀԱՃԵԱՆԻ *ԱՐԻՖԻՆ ՀԻՑԼԷՍԻ, ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՑԱ* ԵՒ *ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ ՀՈՐ ՀՈՐ ԱՂԱ* ՕՓԵՐԷԹՆԵՐՈՒՆ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐԸ

Տիգրան Չուհաճեանի երեք օփերէթներու ձեռագիրներուն կարեւոր մաս մը այսօր կը պահուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանին (ԳԱԹ) մէջ: Մաս մըն ալ կը գտնուի Վաչէ Պարսումեանի (Լոս Անճելըս) հաւաքածոյին մէջ: Հաւանական է, որ այլ ձեռագիրներ տարածուած ըլլան անձնական հաւաքածոներու մէջ:

Յօդուածիս նպատակն է տալ այս ձեռագիրներուն նկարագրութիւնը եւ ներկայացնել անոնց դասակարգումին ու վաւերագրումին հետ կապուած դժուարութիւններն ու հակասութիւնները: Միաժամանակ, փորձած եմ խուսափիլ միակ լուծումներէ եւ եզրակացութիւններէ, այլ ձգտած եմ ձեռագիրները դիտել իրենց անընդհատ չարժունակութեան մէջ:

1
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐՈՒՆ ՎՐԱՅ

Պատմականօրէն լոկ ցանցառ տեղեկութիւններ պահպանուած են ձեռագիրներուն մասին: Այս տեղեկութիւնները կարելի է ներկայացնել հետեւեալ ամփոփումներով.

Ա.-ԵՂԻԱԶԱՐ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Աղբիւրները մասնաւորապէս կը չեշտեն Չուհաճեանի օփերէթներուն հովանաւոր Եղիազար Մելիքեանին անունը՝ իբրեւ ձեռագիրներուն յետագայ սեփականատէր: Օրինակ, 1908-ին Յովհաննէս Աճէմեան կը յուշագրէ՝ թէ 1874-ին, Կ. Պոլսոյ մէջ, Չուհաճեան *Արիֆը* եւ *Քէօսէ Քէհեան* ծախած էր Ե. Մելիքեանին[1]:

Փաստ է՝ որ առ նուազն *Լէպլէպիճիի* հեղինակային իրաւունքը Չուհաճեան գիջած էր Մելիքեանին: Ասոր լաւագոյն վկայութիւնն է Կ. Պոլսոյ *Ժամանակ* թերթի 1911 Յունիս 7-ի հաղորդագրութիւնը՝ թէ «հանգուցեալ երգահան Տիգրան Չուհաճեան իր պատրաստած *Լէպլէպիճի Հօրհօր* անունով օբերային իրաւունքը ծախած էր Եղիազար էֆ. Մելիքեանի: Մելիքեան էֆ. մեռած ըլլալով անոր ժառանգորդները, Բերայի Պատժական Դատարանին առջեւ, դատ բացին «Օփէրէթ Էլէնիք» թատերախումբին տնօրէն հելլենահպատակ Եանի Բաբաեանիի դէմ, որ առանց արտօնութեան, Բերայի Վարիէթէ Թատրոնին մէջ քանի մը անգամներ ներկայացուց հանգուցեալ երգահանին հեղինակած *Լէպլէպիճի Հօրհօր* անուն օբէրան: Դատավարութիւնը տեղի ունեցաւ առջի օր եւ դատարանը մեծամասնութեամբ մերժեց Մելիքեան էֆ.ի ժառանգորդներուն պահանջումը, հետեւեալ նկատումներով.- Հեղինակութեան օրէնքին համաձայն, հեղինակները կրնան օգտուիլ իրենց հեղինակութիւններէն: Հեղինակ մը կրնայ նաեւ օրինապէս իր սեփականութիւնը եղած մէկ գործը ծախել ուրիշին եւ

այս օգուտը փոխանցել զայն գնողին կամ անոր ժառանգորդներուն: Ներկայ դատին մէջ սակայն *Լէպլէպիճի Հօրհօր աղա* թատերախաղին թէ՛ հեղինակը Նալեան էֆ. եւ թէ երգահանը Չուհաճեան էֆ. մեռած են՝ հեղինակութեան օրէնքին հրատարակութենէն առաջ: Հետեւաբար այդ թատերախաղին հեղինակները չեն կրցած օրինապէս արձանագրել տալ հեղինակի իրենց իրաւունքը: Ասկէ, Մելիքեան էֆ.ի ժառանգորդներուն ձեռքը գտնուած մուրհակին մէջ, հին օրէնքի համաձայն, չէ նշանակուած ո՛չ հեղինակին, ո՛չ ալ գնողին ոեւէ առանձնաշնորհում մը վայելելը, եւ մանաւանդ նկատելով որ յիշեալ *իմուխապէր*ին մէջ հեղինակութեան իրաւունքը Մելիքեան էֆ.ի մահուան թուականէն, 1903 Նոյեմ. 19 հաշուըուած է, ինչ որ օրէնքի հակառակ է, հետեւաբար չեղեալ կը նկատէ ցոյց տրուած *իմուխապէր*ը եւ մեծամասնութեամբ կը մերժէ բացուած դատը»[2]:

1915-ին, Նուպար Ալիքսանեան կը հաղորդէ ոչ-ամբողջական տեղեկութիւններ: Կը գրէ՝ թէ 1880-ականներուն, «Ս. Պէն[կ]լեան Իզմիր անձնիւր [Չուհաճեանի օփերէթներու] նուագածուի իր մասն ընդօրինակել տուած էր. այս նպատակին գաղտագողի հաւնելու համար՝ Պէնլեան Մելիքեանի հսկիչ պաշտօնեան կը գինովցընէ»[3]: Թէեւ ուղղակիօրէն չէ նշուած, բայց կը հասկցուի որ ձեռագիրները, հետեւաբար նաեւ անոնց կատարումին իրաւունքը, արդէն կը հանդիսանային Մելիքեանի տնօրինութեան տակ:

Սմբատ Քէսէճեան եւս կը տեղեկացնէ՝ թէ 1880-ականներուն, Իզմիրի մէջ, Սեռովբէ Պէնկլեան եւ նուագավար Ճոզեբաքի «գաղտնագողի [Մելիքեանի մօտ գտնըւող] Չուխաճեանի բոլոր օբերէթները ընդօրինակած էին»[4]:

Ուրեմն, ըստ Ալիքսանեանին եւ Քէսէճեանին, այդ ժամանակ Իզմիրի մէջ գոյութիւն ունեցած են Մելիքեանի ձեռագիրները եւ անոնց ընդօրինակութիւնները Պէնկլեանի կողմէ[5]:

Ալիքսանեան կը տեղեկացնէ՝ թէ այս ընդօրինակութիւնները կատարուելէն ետք, «Մելիքեանը 1884-5 շրջանին կը գտնենք Իզմիր, Աթէնք եւ հուսկ ուրեմն Եգիպտոս՝ Ս. Պէն[կ]լեանի հետ. բախտը չի ժպտիր անոնց՝ Բուրգերու Երկիրը. պարտքի տակ կ'իյնան, վարպետին ձեռագիր *բառթիխիօն*ները հոն աւանդ կը թողուն եւ Պոլիս կ'առնեն շունչերնին»: Ալիքսանեան բարեբախտութիւն կը սեպէ՝ որ Պէնկլեան նախապէս գաղտնի ընդօրինակած էր ձեռագիրները, քանի որ այսպէս անոնք փրկուած կ'ըլլան կորուստէ[6]:

Քէսէճեան աւելի մանրամասնութեամբ կը պատմէ նոյն եղելութիւնը.

«Ս. Պէնկլեան Իզմիրէն Պոլիս կու գայ եւ այս անգամ Եղիազար Մելիքեանի հետ ընկերութիւն մը կազմելով Պոլիս գտնուող գուսաներգական խումբին հետ կը պայմանաւորուին եւ անմիջապէս Իզմիր կը մեկնին 15-20 ներկայացման համար եւ յետոյ կը մեկնին Գահիրէ ձմեռուան եղանակին համար՝ որ Պէնկլեան թատրոնի տնօրէնութեան հետ նախապէս պայմանաւորուած էր: Մեծ ոգեւորութեամբ ներկայացումները կը սկսին եւ փայլուն երեկոյթներով շատ լաւ հասոյթներ կ'արտադրեն. բայց դժբախտաբար ներկայացումները դադրեցնելու կը ստիպուին Խտիվին եղբօրը մահուան պատճառաւ: Այս սուգը երկու ամիս կը տեւէ, այդ ժամանակամիջոցին Պէնկլեան եւ Մելիքեան իրենց դրամագլուխը սպառելով Մելիքեան Չուխաճեանի գործերը Գահիրէի մէջ հայ սեղանաւորի մը պատանդ ձգելով փոխառութիւն մը կ'ընէ իսկ Պէնկլեանն ալ իր օբերէթներու երաժշտական տետրակները եւ թատերական հագուստնե-

ըէն մէկ մասն ալ այդ սեղանաւորին իբր գրաւ դնելով փոխառութիւն մըն ալ որքան որ կ'ընէ անկարելի կ'ըլլայ ներկայացումները շարունակել: Ճարահատ Մելիքեան խումբը լքելով Պոլիս կը մեկնի. եւ այդպէսով Չուխաճեանի բոլոր գործերը պատանդ կը մնան Գահիրէի մէջ: Պէնկլեան իր խումբով անել կացութեան մատնուած խեղճ դերասանական այդ մեծ խումբը անօթի ծարաւ Գահիրէի մէջ կը թափառէին: Օ. Կիւրեղեան օր մը ճարահատ կառավարական բարձրաստիճան պաշտօնեաներու կը դիմէ որոնց միջոցաւ Խտիվին հրամանով դերասաններուն նպաստ մը շնորհուելէ յետոյ Խտիվեալ շոգենաւով մինչեւ Իզմիր ձրի երրորդ կարգի տոմսակներով ետ կը վերադառնան...: Յովհաննէս Շահինեան անուն Իզմիրցի վաճառական մը որ Պէնկլեանի համակիրներէն մի էր, իմանալով Պէնկլեանի նեղ կացութեան մէջ գտնուիլը իր մօտը կանչելով կը խոստանայ իրեն փոխառութիւն մը ընելու, պայմանաւ որ այդ եղանակին ֆրանսական երկու օպերէթներէն *Կռան Մոկոլ* եւ *Մասքոթ*ը բեմադրելու ձեռնարկէ:

«Պէնկլեան կ'ընդունի, այդ երկու օպերէթներու թարգմանութիւնը կը յանձնուի փաստաբան Կարապետ Փափազեանի. Շահինեան իր խոստումը կը կատարէ. 250 ոսկի կանխավճար մը կ'ընէ եւ Պէնկլեան այդ գումարը ամբողջութեամբ Գահիրէ կը ղրկէ գրաւի տակ գտնուող բոլոր թատերական գոյքերը Իզմիր կը հասնին: Շահինեան 250 ոսկի ալ կը վճարէ դերասանական խումբին կանխավճար մը ընելու համար. Պէնկլեան բոլորին այդ գումարը կը բաժնէ եւ փորձի կը սկսի. Իզմիրի թատերապետներն ալ տեսնելով Պէնկլեանի պատրաստութիւնը՝ իրեն հետ պայմանագրութիւն մը կնքելու առաջարկներ կ'ընեն 200 ոսկի ալ կանխավճար ընել կը խոստանան. Պէնկլեան աւելի նպաստաւոր պայմաններ ձեռք ձգելու համար զանոնք կը մերժէ եւ վերջապէս Քէյի վրայ նորաշէն Քաֆէ Լուավայի ամառնային թատրոնի տիրոջը հետ շահաւէտ կերպով կը պայմանագրուի եւ 300 ոսկի ալ իբր ապահովութեան գումար ստանալով իր նոր երկու օպերէթներուն թատերական հագուստները պատրաստելու կը ձեռնարկէ: Պէնկլեան Չուխաճեանի գործերուն համար իբր հեղինակի իրաւունք Ե. Մելիքեանի 10% եւ անոր կողմէ միշտ խումբին հետ շրջող պաշտօնեային համար ալ 5 ոսկի ամսական մը եւ յետոյ անոր բոլոր օթէլի եւ ճամբորդութեան ծախքերն ալ շարունակաբար կը վճարէր. բայց այս անգամ այդ ծախքերէն ալ ազատած էր որովհետեւ Ե. Մելիքեանի հետ այլեւս գործ չունէր. քանի որ Չուխաճեանի գործերը Եգիպտոսի մէջ գրաւի տակ մնացած էր: Ե. Մելիքեան իմանալով անոր գործի ձեռնարկութիւնը՝ նամակով մը իրմէ 200 ոսկի փոխառութիւն մը առաջարկեց որ գրաւէն ազատէ, բայց պատասխան անգամ չտուաւ. որովհետեւ Իզմիրի մէջ Ճօղէբաքիի խումբին պետին հետ 5% միայն վճարելով պիտի կրնար Չուխաճեանի օպերէթները ներկայացնելու, որոնք Իզմիրի մէջ տարի մը առաջ գաղտնագողի Չուխաճեանի բոլոր օպերէթները ընդօրինակած էին: Ե. Մելիքեան ոչ արգելք կրնար հանդիսանալ եւ ոչ ալ դատ կրնար ընել՝ քանի որ Սուլթան Համիտ Պոլսոյ մէջ այդ օպերէթները կայսերական հրամանով արգելած ըլլալով կը վախնար թէ այդ պատճառով իր գլուխը փորձանքի մը կը հանդիպի, իսկ Պէնկլեան ազատ եւ համարձակ թէ Իզմիրի եւ թէ Եգիպտոսի մէջ Չուխաճեանի բոլոր գործերը կը ներկայացնէր չնչին գումար մը վճարելով Ճօղէբաքիի»[7]:

Այս գրութեամբ Քէսէճեան ի՞նչ կը յուշէ արդեօք Մելիքեանի ձեռագիրներու ճակատագիրին մասին: Ան նախ կը գրէ՝ թէ գումար մը ուղարկուելով Եգիպտոս,

«գրաւի տակ գտնուող բոլոր թատերական գոյքերը Իզմիր կը հասնին»: «Գոյքեր» հասկացութեան մէջ կը մտնե՞ն արդեօք ձեռագիրները: Կը հասկնանք, որ թէեւ այս «գոյքեր»-ը Իզմիր հասած են, բայց «Զուխաճեանի գործերը Եգիպտոսի մէջ գրաւի տակ մնացած էր», որով Պէնկլեան ներկայացումները կը կատարէ ըստ նախապէս գաղտագողի կատարած իր ընդօրինակութիւններուն: Ուրեմն, այդ «գոյքեր»-ուն մէջ ձեռագիրներ չկային:

Թուականներու անորոշութիւն կայ Ալիքսանեանի եւ Քէսէճեանի մօտ: Յայտնի է, որ Պէնկլեանի խումբը Եգիպտոս այցելած է երկու անգամ՝ 1885-ին եւ 1888-ին: Յայտնի է նաեւ՝ որ 1888-ի այցելութեան ժամանակ վերջնականապէս կը քայքայուի Պէնկլեանի թատերախումբը[8]: Ըստ Ալիքսանեանին, Մելիքեանի ձեռագիրները Եգիպտոս պատանդ կը մնան Պէնկլեանի 1885-ի այցելութեան ընթացքին: Բայց յօդուածին յետագայ շարադրանքը ցոյց կու տայ՝ որ Ալիքսանեան տեղեակ չէ երկրորդ այցելութեան մասին: Միւս կողմէն, Քէսէճեան թէեւ թուական չի նշեր, բայց բոլոր հանգամանքները դիտել կու տան՝ որ նկատի ունի երկրորդ այցելութիւնը՝ 1888[9]: Եւ քանի որ խումբը քայքայուած է երկրորդ այցելութեան, Քէսէճեանին վարկածը կը դառնայ աւելի ընդունելի:

Յայտնի դերասան-երգչուհի Հրաչեայ՝ որ մասնակցած էր Զուհաճեանի հսկողութեամբ բեմադրուած *Լէպլէպիճի*ներուն, 1912-ին համոզուած է՝ որ այս օփերէթներուն ձեռագիրները տակաւին կը գտնուէին Գահիրէ եւ մէկու մը աւանդ տրուած են[10]:

Ուրեմն, եթէ ճիշդ են Ալիքսանեան-Քէսէճեան-Հրաչեայի հաղորդածները, կը նշանակէ՝ որ մինչեւ այսօր Մելիքեանի ձեռագիրները կը գտնուին Եգիպտոս:

Միաժամանակ, կայ նաեւ Մելիքեանի ձեռագիրներուն պատմական այլ ուղեգիր մը: Այս ուղեգիրը ներկայիս ունի գործնական նշանակութիւն, քանի որ անոր շնորհիւ ձեռագիրներուն մէկ մասը այսօր հասած են ԳԱԹ եւ Պարսումեանի Դիւանը:

Պոլսահայ երաժշտահան Սիրվարդ Գարամանուկ՝ ԳԱԹ-ին ուղղուած 1972 թուակիր նամակի մը մէջ կը տեղեկացնէ, թէ եղիազար Մելիքեանի թոռնուհին՝ տիկ. Սոֆի Կիւլօեան, որ կը բնակի Իսթանպուլ, իր մեծհօրմէն ժառանգած էր Զուհաճեանի *Արիֆ, Քէօսէ Քէհեա, Լէպլէպիճի Հօր հօր աղա* օփերէթներուն եւ *Ինտիանա* օփերային ձեռագիրները: Գարամանուկ կը գրէ՝ թէ 1964-65-ին, Պէյրութէն Տիգրան անունով անծանօթ մը՝ պոլսահայ դերասան-բեմադրիչ Աչոտ Մատաթեանի ուղեկցութեամբ, կ'այցելէ Կիւլօեանին ձեռագիրները գնելու նպատակով: Մատաթեան խորհուրդ կու տայ տիկինին չծախել միայն *Ինտիանան*, քանի որ ան «երբեք ընդօրինակուած չէ եւ հետեւաբար չէ ներկայացուած տակաւին ոչ մէկ տեղ»: Հետեւաբար, Տիգրան գնելով միայն օփերէթներուն ձեռագիրները կը մեկնի Պէյրութ: Այս նամակագիրը կը բացատրէ՝ թէ ինք ինչպէս յաջողած է յետագային *Ինտիանայ*ի ձեռագիրները ապահով հասցնել Երեւան[11]:

2005-ին, Տիթրոյթ հաստատուած Սիրարփի Յակոբեան պիտի յուշագրէր՝ թէ ժամանակին, երբ կ'ապրէր Պէյրութ, իր ողբացեալ ամուսինը՝ Նիկողոս Յակոբեան, «Պէյրութէն Պոլիս ճամբորդած էր երեք անգամ, մինչեւ որ ծերունազարդ բեմադրիչ Աչոտ Մատաթեանի հետ երկար փնտռտուքներէ ետք գտած էր Զուխաճեանի ազգականները եւ համաձայնած, մեր երկուքին նիւթական զոհաբերութեամբ, ձեռք ձգել այն թանկագին ձեռատետրերը»[12]: Յակոբեան չի նշեր «ձայնատետրեր»-ուն բովանդակութիւնը: Բայց 1970-ին, եգիպտահայ խմբավար Եդուարդ Յակոբեան այցելելով

Պէյրութի Յակոբեաններուն բնակարանը, տեսած է այդ ձեռագիրները եւ *Ջահակիր*ի մէջ հրատարակած անոնց նկարագրութիւնը, որմէ կ'երեւի՝ թէ անոնք կը ներկայացնէին Եղիազար Մելիքեանի զաւակին՝ Արամ Մելիքեանի կողմէ ընդօրինակուած *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի*, *Քէօսէ Քէհեայ*ի եւ *Արիֆին հիյլէսի* ձեռագիրները, ինչպէս նաեւ Մելիքեաններէն անկախ գոյացած *Լէպլէպիճի*ի դաշնակագրութիւն (vocal score) մը[13]:

Եղուարդ Յակոբեան կը տեղեկացնէ, որ ասոնցմէ զատ Յակոբեանները ունէին նաեւ ուրիշ ձեռագիր մը՝ որ արդէն ուղարկուած էր Երեւան. «[ք]անի մը տարիներ առաջ, երբ սովետական արուեստագէտներ ելոյթ կ'ունենային Լիբանանի մէջ, Նիկողոս Յակոբեան *Քէօսէ Քէհեայ*ի հեղինակային դաշնամուրային ձեռագիրը կը յանձնէր Հայաստանի մշակոյթի փոխ նախարար՝ Անդրանիկ Շահինեանի՝ որպէս նուէր Հայաստանի»[14]: Այս ձեռագիրը այսօր կը պահուի ԳԱԹ-ի Զուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 68 (ՀԹ 25)[15], եւ որուն վրայի մակագրութիւնը կ'իմացնէ՝ որ եղած է Եղիազար Մելիքեանի սեփականութիւնը: Թիւ 68-ը ամբողջութեամբ գրուած է Զուհաճեանի ինքնագիրով[16]:

Գարամանուկի եւ Սիրարփի Յակոբեանի գրութիւններուն մէջ դժուար չէ նկատել ընդհանրութիւններ, եւ մէկուն մէջ գտնուող սխալը կարելի է սրբագրել միւսով: Այսպէս, Գարամանուկի նշած անծանօթ Տիգրանը Նիկողոս Յակոբեանը ըլլալու է, իսկ Սիրարփի Յակոբեանի յիշատակած Զուհաճեանի ազգականները՝ Սոֆի Կիւլօեանը, քանի որ երկուքն ալ իբրեւ միջնորդ կը նշեն Մատաթեան, իսկ Սիրարփի Յակոբեանի ունեցած Եղիազար եւ Արամ Մելիքեաններու ձեռագիրները խիստ տրամաբանական է որ ըլլային Կիւլօեանի՝ Ե. Մելիքեանի թոռնուհիին սեփականութիւնը: Կը մնայ *Լէպլէպիճի*ին վերոյիշեալ անորոշ ինքնագիրով ձեռագիրը, որուն աղբիւրը կը մնայ անյայտ:

Բացի Երեւան ապաստանած *Քէօսէ Քէհեայ*ի ինքնագիրէն, ի՞նչ եղած են մնացած ձեռագիրները:

Սիրարփի Յակոբեան կը գրէ՝ թէ իր եւ իր ամուսինին փափաքն էր զանոնք փոխադրել Հայաստան, «[ս]ակայն Լիբանանի ներքին պատերազմը վրայ հասաւ եւ տակն ու վրայ ըրաւ երկիրը ու այս ծրագիրը»[17]: Ապա, Ս. Յակոբեան կը պատմէ՝ թէ ինչպէս ձեռագիրները կը դառնան Վաչէ Պարսումեանի սեփականութիւնը. «Պրն. Պարսումեան [Պէյրութէն] Ամերիկա փոխադրուած էր: Իր զոքանչը տասնեակ անգամներ եկաւ տունս [Պէյրութի մէջ], ձայնատետրերը ուզելու: Իրենց ըսի թէ չեմ ուզեր ծախել, նպատակս Հայաստան ղրկել է...: Կրկին ու կրկին թախանձանքով խնդրեց, ըսելով թէ՝ փեսան անպայման կ'ուզէ գնել այս օփերէթները ի՛նչ գնով որ ըլլայ: Ռումբերը ամէն կողմ կը տեղային, մեր տունը Արեւելեան Պէյրութի մահմետական թաղամասին մէջ կը գտնուէր... մտածեցի, թէ եթէ ռումբ մը իյնայ մեր տան վրայ (ինչ որ պատահեցաւ յետագային, եւ ստոյգ մահէ հրաշքով ազատեցայ), այս թանկագին ձեռագիրները կրնային այրիլ»: Եւ այս պատճառով, Ս. Յակոբեան կը ծախէ երեք օփերէթներուն ձեռագիրները[18], զորս Պարսումեան մինչեւ այսօր կը պահէ Լոս Անճելըսի իր անձնական հաւաքածոյին մէջ:

Բ.-ԺՈՒՊԷՌ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹԻՒՆ

1926-ին, Ալիքսանեան կը գրէր՝ թէ «[ի]րողութիւն է նաեւ, որ տարիներէ ի վեր

Պոլիս եւ այլուր ներկայացուած կարծեցեալ *Լէպլէպիճի*ները *քօբի* են լոկ, քանի որ անոր հարազատ բնագիրը կը գտնուի Փարիզ՝ Ժուպէռ հրատարակչին մօտ, որուն ծախուած է»[19]:

1938-ին, Գուրգէն Ալէմշահ Փարիզի մէջ կը ղեկավարէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղան*[20]: Տասնըեօթ տարի ետք, Նշան Պէշիկթաշլեան կը տեղեկացնէ՝ որ այս ներկայացումին համար Ալէմշահ Ժուպէռ հրատարակչատունէն փոխ առած էր *Լէպլէպիճի*ին բնագիրը[21]:

Ահաւասիկ ուրիշ ձեռագիր մը եւս՝ որուն ինքնութիւնը այսօր կը մնայ անյայտ:

Գ.-ԱՅԼ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐ

Պոլսոյ մէջ 1910-ին բեմադրուած *Լէպլէպիճի*ին առնչութեամբ Սիրունի կը գրէ. «Այս առթիւ հետաքրքիր էր մեզ գիտնալ թէ *Լէպլէպիճի*ին ձեռագիրը եւ կամ գոնէ բնագիրէն ճշգրիտ ընդօրինակութիւն մը ամբողջութեամբ որ եւ է տեղ կա՞յ: Ըսին մեզի թէ մաս մը կայ յայտնի Ռօմանօին թղթածրարներուն մէջ, բաւական մաս մը դերասան [Արշակ] Պէնլեան ունի իր քով, ուրիշ մաս մը Քէսէճեան դրած է անութին տակ, եւ գլխաւոր մէկ մասն ալ Չուհաճեանի տղուն քով կը քնանայ Փարիզի մէջ»[22]:

Յետագային, *Լէպլէպիճի*ի երեք ձեռագիրներ Քէսէճեանի ընդօրինակութեամբ պիտի հասնէին ԳԱԹ[23], իսկ Արշակ Չօպանեանի ջանքերով, 1934-ին Փարիզէն նոյն թանգարանը պիտի փոխադրուէր Չուհաճեանի դիւանը[24]: Շատ հաւանական է՝ որ վերջինները ըլլան Չուհաճեանի Փարիզի ընտանիքի հաւաքածոն:

Արշակ Պէնլեանի եւ իր թատերախումբի նուագավար Ռոմանոյի ձեռագիրներուն մասին տեղեկութիւն չկայ:

Այս պատմական տուեալները լոկ կցմախքային պատկեր մը կու տան Չուհաճեանի երեք օփերէթներու ձեռագիրներուն մասին: Բայց անոնք՝ թէեւ ցանցառ ու անկապ, երբեմն՝ հակասական, կրնան ուղեցոյց հանդիսանալ երաժշտահանի աշխարհասփիւռ ձեռագիրները հաւաքելու յետագայ աշխատանքներուն:

Ստորեւ պիտի փորձեմ տալ գոյութիւն ունեցող ձեռագիրներուն նկարագրութիւնը, ըստ ԳԱԹ-ի եւ Լոս Անճելըսի Վաչէ Պարսումեանի հաւաքածոներուն: ԳԱԹ-ի հաւաքածոն անձամբ տեսած եմ, հետեւաբար անոր նկարագրութիւնը ուղղակիօրէն կը հիմնեմ ձեռագիրներուն վրայ, իսկ Պարսումեանինը չեմ տեսած, որով նկարագրութիւնը կը քաղեմ տպագիր աղբիւրներէ:

2
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐ

ԳԱԹ-ի Չուհաճեանի Դիւանին մէջ կը պահուին երեք օփերէթներու ձեռագիրներու խիստ կարեւոր հաւաքածոյ մը, որուն բացայայտումը էական նշանակութիւն ունի այդ ստեղծագործութիւններու պատմական ու գեղարուեստական արժանիքներու գնահատումին համար:

Ա.-ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ ՀՕՐ ՀՕՐ ԱՂԱ

Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի գլխաւոր ձեռագիրները կարելի է համախմբել երկու տարբերակի շուրջ, մէկը՝ ընդօրինակուած Յարութիւն Սինանեանի կողմէ (պայմանականօրէն պիտի անուանեմ՝ Սինանեանի տարբերակ), միւսը՝ Սմբատ Քէսէճեանի (Քէսէճեանի տարբերակ):

Սինանեանի ձեռագիրը հետեւեալն է.

Թիւ՝ 52 (ՀԹ 15): **Խորագիր**՝ Leblebidji Horhor Agha, Opéra comique: **Հեղինակ**՝ Mo. D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակազրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ լատինատառ թրքերէն, յետագային աւելցած են՝ արեւելահայերէն եւ ռուսերէն բառեր: **Թերթ**՝ 93: **Գրիչ**՝ Յարութիւն Սինանեան (ձայնանիշեր եւ լատինատառ թրքերէն բառեր) եւ անյայտ (արեւելահայերէն եւ ռուսերէն բառեր): **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան (ձայնանիշեր եւ լատինատառ թրքերէն բառեր), մատիտ (արեւելահայերէն բառեր) եւ կանանչ մատիտ (ռուսերէն բառեր): **Մեծութիւն**՝ 35 x 25.5 սմ.:

Մակագրութիւն՝ «Vu, examiné et trouvé conforme à l'original: Constantinople, le 26 Décembre 1910, H. Sinanian» [Նայուած, քննուած եւ բնագիրին հետ համապատասխան գտնուած, Կոստանդնուպոլիս, 26 Դեկտեմբեր 1910, Յ. Սինանեան]:

Կնիք՝ Բ.Հ.Կ.Մ. [Բաքուի Հայկական Կուլտուրական Միութիւն] Գեղարուեստական Մասնաճիւղ:

Ձեռագիրին վրայ կը գտնուի գրութեան երեք փուլ: Գլխաւոր փուլը Սինանեանի ձայնանիշերն են եւ անոնց տակ դրուած թրքերէն բառերը: Հայերէն բառերը եւ կնիքը կը վերաբերին Պաքուի 1912-ի բեմադրութեան, եւ ռուսերէն բառերը՝ Պաքուի 1913-ի բեմադրութեան:

Տիտղոսաթերթին վրայ Սինանեան նշած է գործիքաւորումը՝ «Quatuor, 1 Flute, 2 Clarinettes, 2 Cors, 1 Piston, 1 Trombone, Batterie»: «Quatuor» եզրով նկատի ունի լարայինները:

Քէսէճեանի ձեռագիրները երեք հատ են.

Թիւ՝ 53 (ՀԹ 17): **Խորագիր**՝ Leblebidji Hor-hor aga, opérette 3 actes: **Հեղինակ**՝ D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակազրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ չկայ: **Թուական**՝ 4 Ապրիլ 1916: **Վայր**՝ Լոնտոն: **Թերթ**՝ 49: **Գրիչ**՝ Սմբատ Քէսէճեան: **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան: **Մեծութիւն**՝ 24.5 x 30 սմ.:

Թիւ՝ 54 (ՀԹ 130): **Խորագիր**՝ չկայ: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակազրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ գերմաներէն եւ հայատառ թրքերէն, քերի: **Թուական**՝ 21 Օգոստոս 1911: **Վայր**՝ Լոնտոն: **Թերթ**՝ 74: **Գրիչ**՝ Սմբատ Քէսէճեան: **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան (ձայնանիշեր) եւ մատիտ (գերմաներէն եւ թրքերէն բառեր): **Մեծութիւն**՝ 24.5 x 30 սմ.:

Թիւ՝ 55 (ՀԹ 160): **Խորագիր**՝ չկայ: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակազրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ լատինատառ հայերէն, քերի: **Թուական**՝ 4 Ապրիլ 1920: **Վայր**՝ Լոնտոն: **Թերթ**՝ 78: **Գրիչ**՝ Սմբատ Քէսէճեան (ձայնանիշեր) եւ

անյայտ (բառեր)։ **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան։ **Մեծութիւն**՝ 24.5 x 30 սմ.։

Թիւ 55-ը կը կրէ անգլերէն երկու մակագրութիւն անյայտ ձեռագիրով.

ա.-"Attempts made in Rio to produce but not successful by Berdje Kessedjian" [Ռիօ տը Ժանէյրոյի մէջ Պերճ Քէսէճեանի կողմէ զայն բեմադրելու փորձեր կատարուած են, որոնք չեն իրագործուած] (առաջին էջ)։

բ.-"Orchestration by Smpad Kessedjian, donated by Adriné Kessedjian (Antonian) and Berdj Kessedjian" [Գործիքաւորում Սմբատ Քէսէճեանի, [ԳԱԹ-ին] նուիրուած Ատրինէ Քէսէճեանի (Անտոնեան) եւ Պերճ Քէսէճեանի կողմէ] (վերջին էջ)։

Քէսէճեանի երեք ձեռագիրներն ալ ընդօրինակուած են միեւնոյն անյայտ աղբիւրէն եւ կը ներկայացնեն մէկ տարբերակ։

Սինանեանի եւ Քէսէճեանի տարբերակներուն միջեւ կան բազում տարբերութիւններ՝ մեղեդիի, կշռոյթի, դաշնակութեան (harmony), այլեւ ամբողջական տեսարաններու տեսանկիւնէն։

Թիւ 52-ի վրայի Բ.Հ.Կ.Մ.-ի կնիքը եւ Ծարա Տալեանի անտիպ յօդուած մը կը վկայեն՝ որ 1912 Մայիսի Պաքուի բեմադրութեան գործածուած է թիւ 52-ը[25]։ Այդ ներկայացումին իբրեւ ունկնդիր ներկայ էին Հրաչեայ եւ Սիրանոյշ՝ որոնք ժամանակին Չուհաճեանի գեղարուեստական հսկողութեամբ բազմիցս կատարած էին Ֆաթմէի դերերգը։ Անոնք Անտոն Մայիլեանին կը հաւաստիացնեն՝ որ Պաքուի ներկայացուածը, հետեւաբար՝ թիւ 52-ը, հարազատ Չուհաճեանը չէ։ Պաքուի բեմադրութեան քննախօսականին մէջ, Անտոն Մայիլեան կը հաղորդէ հետեւեալ կարեւոր տեղեկութիւնները.

«Հայ բեմի վետերաններ՝ տ.տ. Հրաչեան եւ Սիրանոյշը Պոլսում մասնակցել են *Լէբլէբիջի*ին եւ ուրեմն հետաքրքիր է նրանց կարծիքը։ Տիկ. Հրաչեան միանգամայն յուզուած էր այն բանով, որ այս *Լէբլէբիջի*ն նման չէ Պոլսոյ *Լէբլէբիջի*ին։ Այդ պիէսայի տեխնիկական կողմը. բայց ինձ զարմացրեց այն, որ տ. Հրաչեան գտնում է, որ այդ մուզիքան Չուխաջեանինը չէ, որ այդ նրա կմաղքն է։ Օրիգինալը գտնւում է Գահիրէում եւ տուած է մէկին որպէս աւանդ։ Երբ Ֆաթմէին բերում են նաւակով, չէ հնչում օրկեստրօվկայի մէջ ծովի ալիքների ծփանքը, անշուշտ, ասում է տիկ. Հրաչեան, այդ բոլորը գրի է առել մէկ ուրիշ անյայտ երաժիշտ յիշողութեամբ եւ ծախել Կուլտ. Միութեան։

«Իմ խնդրանօք երգեցին ինձ մօտ տ. Սիրանոյշը եւ տ. Հրաչեան, «Ծատ ժիր ու գեղեցիկ ես» դուէտը տաճկերէն լեզւով, եւ իրաւ որ, նրանց երգածի եւ պարտիտուրայի մէջ տարբերութիւն կար»[26]։

Մաթեւոս Մուրադեան՝ իր դիտարկութեան կեդրոնը ընդունելով Հրաչեայի եւ Սիրանոյշի այս կարծիքը, վստահօրէն Սինանեանի տարբերակը կը համարէ աղաւաղուած եւ կը նախընտրէ Քէսէճեանինները[27]։

Այս տեսակէտին համաձայն չէ Նիկողոս Թահմիզեան։ Նախ, ան կը գրէ՝ թէ Հրաչեային եւ Սիրանոյշին «[կ]ողմնորոշուելուն խանգարել է մի հանգամանք։ Բաքւում *Լեպլեպիճի*ի երաժշտութիւնը գործիքաւորել են տեղում (թէ յատկապէս ո՞վ՝ յայտնի չէ)։ Հայ բեմի վաստակաւորներ Հրաչեային եւ Սիրանոյշին դա այնքան էլ հարազատ չի թուացել»[28]։

Թահմիզեան չի բացատրեր՝ թէ ինչպէս Հրաչեային եւ Սիրանոյշին «այնքան էլ

հարազատ չի թուացել» միայն գործիքաւորումը: Մայիլեան յստակ է իր գրութեան մէջ: Երկու երգչուհի դերասանուհիները իրենց վարկածը հաստատելու համար Մայիլեանին համար երգած են զուգերգը՝ բնականաբար առանց գործիքային նուագակցութեան, եւ իրենց այս երգածն է՝ զոր Մայիլեան տարբեր գտած է Պաքուի ներկայացումէն: Մայիլեանին գործածած «պարտիտուր» եզրն ալ չի կրնար յանգեցնել Թահմիզեանի եզրակացութեան: Ան չի կրնար ակնարկած ըլլալ միայն նուագախումբին: Ընդհանրապէս, «պարտիտուր» եզրը կը ներկայացնէ այն ձեռագիր կամ տպագիր երաժշտութիւնը՝ որ կը բովանդակէ նուագամաս-երգամասերուն ամբողջութիւնը, եւ ոչ թէ միայն նուագարանային մասը: Բաց աստի, Մայիլեան այս եզրը կը գործածէ շատ աւելի պարզ, ոչ-մասնագիտական իմաստով: Նկատի պէտք է առնենք՝ որ 1912-ին հայ երաժշտագիտական եզրաբանութիւնը տակաւին չունէր յետագային բիւրեղացած գիտականութիւնն ու միօրինակութիւնը: Մայիլեան պարզօրէն կ'ակնարկէր երկու «երաժշտութիւն»-ներուն միջեւ եղած տարբերութիւնը:

Ապա, Թահմիզեան կասկած կը յարուցէ երկու դերասանուհիներու «յիշողութեան» վրայ, առանց բացատրելու՝ թէ ինչպէս երկուքն ալ կրնան միեւնոյն սխալներով կատարած ըլլալ երգը: Բացասական դիտողութեամբ կ'աւելցնէ նաեւ՝ որ անոնք «որպէս օպերետային դերասաններ են երգել *Լէյլէպիճի*ում»[29], առանց նշելու «օպերետային դերասաններ» ըլլալու անպատեհութիւնը՝ օփերէթ մը կատարելու համար:

Սահմանափակելէ ետք երկու դերասանուհիներու կարծիքներուն կարեւորութիւնը, Թահմիզեան զանոնք կը հակադրէ Շարա Տալեանի դրուատական խօսքերուն հետ: Տալեան մասնակցած է Պաքուի Հայկական Կուլտուրական Միութեան նախաձեռնած Թիֆլիսի 1912-ի ներկայացումին, ուր, բնականաբար, գործածուած է Սինանեանի տարբերակը (թիւ 52): Ան իր անտիպ յօդուածին մէջ հիացումով կ'արտայայտուի թէ՛ երաժշտութեան եւ թէ՛ բեմադրութեան մասին: Սակայն Թահմիզեան կ'անտեսէ այն հանգամանքը՝ որ Տալեան յիշեալ թուականին առաջին անգամ կ'ունկնդրէր օփերէթը. ան ներկայ գտնուած էր Պոլսոյ ներկայացումներէն ոչ մէկուն, անծանօթ էր հին աւանդոյթներուն: Արդ, Տալեանի կարծիքը հիմնուած էր գեղարուեստական բացարձակ գնահատումի հիման վրայ եւ ոչ թէ համեմատական ընկալումի՝ ինչպէս Հրաչեան եւ Սիրանոյշը: Այս պատճառով, դժուար է Տալեանի կարծիքը հակադրել Հրաչեայ-Սիրանոյշին:

Ի վերջոյ, Թահմիզեան նախընտրութեան ուրիշ պատճառ մը եւս առաջ կը մղէ՝ հիմնուելով Սինանեանի եւ Քէսէճեանի տարբերակներու ձեռագրական եւ երաժշտական-ոճական առանձնայատկութիւններուն վրայ: Ան կը գրէ.

«Առհասարակ, [Քէսէճեանի] երեք գլաւիրներն էլ հապճեպ արուած սեւագրերի տպաւորութիւն են թողնում, եւ Սինանեանի ստորագրած օրինակի համեմատութեամբ ունեն որոշ համառօտումներ, ինչպէս եւ տարբերութիւններ:

«Դրանցից կարեւորագոյնն է *Լէյլէպիճի*ի առաջին երգային բնութագիրը, որի երաժշտութիւնը Քէսէճեանի արտագրութիւններում օպերետային դերասանների հնարաւորութիւններին պատշաճեցուած համարներից է ճիշդ: Նաեւ ամբողջապէս առած՝ օպերետային նկարագիրն է իրեն զգալ տալիս Քէսէճեանի կատարած արտագրութիւններում»[30]:

Նշելով՝ որ Քէսէճեանի ձեռագիրները «օպերետային նկարագիրն է իրեն զգալ տալիս», Թահմիզեան չի յստակեր՝ թէ ի՞նչ նկարագիր ունի արդեօք Սինանեանինը:

Բայց *Լէպլէպիճին* օփերէթ մըն է, որով երաժշտութեան «օպերետային նկարագիր»-ը պէտք է խօսի յօգուտ Քէսէճեանին: Վերջապէս, երգչային-արհեստավարժական (technical) առումով, Սինանեանի դերերգները իրենց հիմնական գիծերով ոչ-նուազ «օպերետային» են քան Քէսէճեանինները:

Գալով ձեռագիրի գրիչին, ճիշդ է՝ որ Սինանեանինը աւելի յստակ գրութեամբ է, բայց Քէսէճեանինները ամենեւին սեւագիրներ չեն, այլ պարզապէս գրուած են աւելի արագ, չունին Սինանեանի «համբերատար» նկարագիրը:

Սինանեանի եւ Քէսէճեանի երկու ձեռագիր տարբերակներու հաւասար կարեւորութեան մասին առաջին անգամ կ'արտայայտուի Աննա Ասատրեան, երբ կը գրէ՝ թէ «*Լէբլէբիջի Հոր-Հոր աղա* կոմիկական օպերայի լոնդոնեան [իմա՝ Քէսէճեանի, Հ. Ա.] եւ պոլսական [իմա՝ Սինանեանի, Հ. Ա.] կլաւիրների միջեւ էական տարբերութիւններ չկան, ... թէ՛ Քէսէճեանի (լոնդոնեան) եւ թէ՛ Սինանեանի (պոլսական) կլաւիրները հարազատ են հեղինակային օրինակին»[31]: Բայց այսպիսով Ասատրեան վերացուցած կ'ըլլայ երկու տարբերակի գոյութեան կարելիութիւնը: Իսկ «հեղինակային օրինակ» հասկացութիւնը տակաւին կը մնայ հարցական, նոյն այդ «հեղինակային օրինակ»-ի չգոյութեան պատճառով:

Արդարեւ, Մուրադեան-Թահմիզեան-Ասատրեան համաձայն են մէկ էական կէտի մը, թէ անպայմանօրէն պէտք է գոյութիւն ունեցած ըլլայ *Լէպլէպիճիի* միայն մէկ «վաւերական» տարբերակ: Բայց օփերէթին կատարողական երկարամեայ ճանապարհը ինքնին կը յուշէ՝ որ ան ժամանակի ընթացքին ենթարկուած է փոփոխութիւններու եւ սրբագրութիւններու: Բացառուած չէ, որ ելլելով թէ՛ գեղարուեստական նկատառումներէ եւ թէ՛ կատարողական պայմաններէ, երաժշտահանը քանիցս վերամշակած ըլլայ երաժշտութիւնը:

Կարեւոր է չեշտել՝ որ Հրաչեայ-Սիրանոյշին հերքումը Սինանեանի ձեռագիրին, մեքենայաբար պիտի չմղէր մտածել՝ որ դերասանուհիները նկատի ունէին Քէսէճեանի տարբերակը: Ըստ էութեան, Մայիլեանի հաղորդած տեղեկութիւններուն համեմատութիւն մը Քէսէճեանի ձեռագիրներուն հետ ցոյց պիտի տայ՝ որ Հրաչեայ-Սիրանոյշ կը խօսին երրորդ տարբերակի մը մասին[32]:

Անկախ այս պատմական տուեալներէն, երկու տարբերակներու գոյութեան ի նպաստ կը խօսին Զուհաճեանի Դիւանի *Լէպլէպիճիի* ինքնագիր մաքրագիր ու սեւագիր թերթեր, որոնք կը համապատասխանեն մերթ Քէսէճեանի եւ մերթ Սինանեանի տարբերակներուն:

Այսպէս, կը գտնուի մաքրագրուած հետեւեալ ձեռագիրը՝ որ կը բովանդակէ առաջին արարի Հօր Հօր աղայի եւ երգչախումբի «Լէպլէպիճի Հօր Հօր տէրլէր» տեսարանին առանձին նուագարանային մասերը.

Թիւ՝ 60 (ՀԹ 20): **Խորագիր**՝ զանազան: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ առանձին նուագարաններ: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 32: **Գրիչ**՝ ոչ-ինքնագիր (էջ 1-3ա, 6-30, 32-32ա) եւ ինքնագիր (էջ 4-5, 31): **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան (1-3ա, 32ա) եւ մատիտ (էջ 4-5): **Մեծութիւն**՝ 25 x 30.8 սմ. (էջ 1-3ա, 32-32ա) եւ 25.6 x 33.1 սմ. (էջ 4-31ա):

Ձեռագիրը ունի հետեւեալ բովանդակութիւնը (կ'ընդօրինակեմ խուրաքանչիւր

նուագարանի սկիզբը նշուած տեղեկութիւնները՝ առանց ոչ մէկ լեզուական փոփոխութեան, պահելով նաեւ թղթածրարի էջերու դասակարգութիւնը).

1er Violon (էջ 1-1ա) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Leblebidji»

1er Violon (էջ 2) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Ouvertur[e] Leblebidji»

2do Violon (էջ 3-3ա) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Ouvertur[e] Leblebidji»

Canto e Coro (էջ 4-5) - ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

1ma Violino (էջ 6-7) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

1ma Violino (էջ 8-9) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

2do Violino (էջ 10-11) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Viola (էջ 12-13) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Violoncello (էջ 14-15) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Contra Basso (էջ 16-17) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Contra Basso (էջ 18-19) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Flauto (էջ 20-21) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

2do Flauto (էջ 22) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

1mo Clarino Si b (էջ 23-24) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

2do Clarino Si b (էջ 25) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Corni in Fa (էջ 26)՝ կը բովանդակէ Corni I եւ II - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Trombe in Re (էջ 27)՝ կը բովանդակէ Trombe I եւ II - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Tromboni (էջ 28)՝ կը բովանդակէ Tromboni I եւ II - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Basso [Trombone III] (էջ 29) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Cassa (էջ 30) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

Cornetta in Si b (էջ 31)՝ կը բովանդակէ Cornetti I եւ II - ինքնագիր, խորագիր՝ «Aria di Leblebidji»

[^] (էջ 32-32ա) - ոչ-ինքնագիր, խորագիր՝ «Ouvertur[e] Leblebidji»

(Այս նուագամասերէն կազմուած նուագագրութիւնը *տե՛ս* օր. 1ա)[33]:

Այստեղ երկու նուագամաս (Cornett[o] եւ Canto e Coro) գրուած են Չուհաճեանի ձեռագիրով, բայց անոնք լիովին կը մերուին միւսներուն հետ: Կը նշանակէ՝ որ ոչ-ինքնագիրները ընդօրինակուած են հեղինակի գիտակցութեամբ ու հաւանութեամբ, ուրեմն՝ կը նկատուին «վաւերական»:

Կը գտնուի նաեւ նոյն երգին նուագագրութիւնը (orchestral score)՝ թիւ 64 (ՀԹ 20): Ան նախ գրուած է մատիտով՝ Չուհաճեանի ձեռագիրով, ապա ամրացուած մելանով՝ անյայտ ձեռագիրով: Հեղինակային ինքնագիրին առկայութիւնը անգամ մը եւս կ'ամրացնէ երգի այս տարբերակին արժանահաւատութիւնը[34]:

Քէսէճեանի ձեռագիրներուն մէջ տեղ գտածը (թիւ 53, էջ 18-18ա. թիւ 54, էջ 20ա-21ա. թիւ 55, էջ 21ա-22ա) թիւ 60-ի տարբերակն է՝ մեղեդիի ու նուագակցութեան որոշ փոփոխութիւններով (օր. 1բ):

Մինչդեռ Սինանեանի մօտ այս երգը փոխարինուած է բոլորովին այլ երաժշտութեամբ (թիւ 52, էջ 22-23), որ ոչ մէկ կապ ունի թիւ 60-ի հետ (օր. 1գ):

Մէկ կողմ ձգելով թիւ 53-54-55 եւ թիւ 60 ձեռագիրներուն ներքին տարբերու-

Op. 1ա *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Ա. արար,

Լէպլէպիճիի արիա «Լէպլէպիճի hop hop տէրլէր»

Թիւ 60

Moderato

2 Flauti
2 Clarinetti in Si b
2 Corni in Fa
2 Trombe in Re
2 Tromboni
Trombone basso
Gran cassa
Leblebidji
CORO Soprani Alti
Tenori Bassi

Moderato

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

7

Fl.
Cl.
Cor.
Leblebidji
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

13

Fl.
Cl.
Cor.
Leblebidji
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

18

Fl.
Cl.
Trbe.
Leblebidji
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

solo

23

1. 2.

Fl.
Cl.
Trbe.
Leblebidji
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

26

Fl.
Cl.
Cor.
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

31

Fl.
Cl.
Cor.
Leblebidji
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

36

Fl.

Cl.

Leblebidji

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vlc.

Cb.

41

Fl.

Cl.

Cor.

Leblebidji

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vlc.

Cb.

Allegro

45

Fl.

Cl.

Cor.

Trbe.

Trbni.

Trbne. b.

Gr. c.

C O R O

Allegro

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vlc.

Cb.

50

Fl.

Cl.

Cor.

Trbe.

Trbni.

Trbne. b.

Gr. c.

C
O
R
O

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vlc.

Cb.

56

Fl.
Cl.
Cor.
Trbe.
Trbni.
Trbne. b.
Gr. c.
C O R O
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vlc.
Cb.

Da Capo dal segno

Օր. 1բ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Ա. արար, Լէպլէպիճիի արիա «Լէպլէպիճի hօր hօր տէրլէր»
Թիւ 53, էջ 18–18ա. թիւ 54, էջ 20ա–21ա. թիւ 55, էջ 21ա–22ա

Moderato

24

29 *rit.* *a tempo*

Fl. tr tr

rit. *a tempo*

pizz.

34

38

cresc.

43

Allegro

Soprani

Alti

CORO

Tenori

Bassi

Allegro

48

1.

2.

Օր.1գ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա*, Ա. արար, Լէպլէպիճիի արիա «Լէպլէպիճի hop hop տէրլէր»

Թիւ 52, էջ 22–23

Moderato

Archi, Cor.

PIANO

Fl., Cl., Vl.

f

Tutti

p



6 ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ

Leb - le - bi - dji Hor hor der - ler mem - le - ket - de hep bi - lir -

Fl.

Archi, Cl.

Trbne.

Cl., Trbe.

pizz.

Cb.

Vl., Vlc.

12

ler tchok se - ne - dir ev - li i - dim bak ba - che - ma guel - di ne - ler

Fl.

Cl., Trbe.

p

Vl. II, Vle., Vlc.

18

a - man kou - zoum agh - la - rem agh - la - rem em yal - va - re - rem ah ke - ze -

Fl.

Vl., Vlc.

Archi

24

me ben kaïb it - dim en - kur en - kur agh - la - rem a - man kou - zoum agh - la - rem agh-

Fl., Cl., Vl.

p Archi

30

la - rem em yal - va - re - rem ah ke - ze - me en - kur en - kur agh - la -

36

rem

Soprani

A - man - da ba - ken vah, vah, vah, vah, en - kur en - kur

CORO

Alti

a - man - da ba - ken ei a - gha - lar en - kur en - kur

Tenori

Bassi

a - man - da ba - ken ei a - gha - lar en - kur en - kur

Trbe.

Trbne.

f Tutti

40

vah, vah, vah, vah, Leb - le - bi - dji bak ke - ze - ne kaib it - mich a -

na - sel agh - lar Leb - le - bi - dji bak ke - ze - ne kaib it - mich a -

na - sel agh - lar Leb - le - bi - dji bak ke - ze - ne kaib it - mich a -

44

rar agh - lar kaib it - mich a - rar.

rar agh - lar kaib it - mich a - rar.

rar agh - lar kaib it - mich a - rar.

Fine *Dal segno al Fine*

թիւնները՝ որոնք արդիւնքը պէտք է ըլլան *Լէպլէպիճի*ի կատարողական գործադրութեան (performance practice) բարդ ու հակասական ուղիին, անոնք կը ներկայացնեն միեւնոյն տարբերակը, ի տարբերութիւն թիւ 52-էն, որ յստակօրէն ծնունդն է ուրիշ տարբերակի մը։ Եւ քանի որ թիւ 60 եւ 64-ը կը կրեն ինքնագիր էջեր, Քէսէճեանին տարբերակը կրնայ դառնալ «վաւերական»։ Բայց Սինանեանի տարբերակն ալ՝ իր չուհաճեանական ակնյայտ դրոշմով եւ վայելած ժողովրդականութեամբ, դժուար է հեռացնել Չուհաճեանի պատկանելութենէն։

Թիւ 60-ի եւ 52-ի զանազանութիւնները ունին խորքային բնոյթ։ Առաջինը կը կրէ վառ արեւելեան դրոշմ՝ օսմանեան քաղաքային երաժշտութեան բնորոշ ազատ մեղեդային դարձուածքներով (հատածներ 10, 21-22), մեծացած երկեակներու (aug-

mented second) չուրջ ոլորուող պտոյտներով: Երկրորդը արեւմտեան արտաքինով եղանակ մըն է՝ կայուն, համաչափ:

ԳԱԹ-ին մէջ գտնուող *Լէպլէպիճիի* ինքնագիր սեւագրութիւններու հաւաքածոյ մը հետաքրքրական լուսաբանութիւններ կը կատարէ երկու տարբերակներու գոյութեան վերաբերեալ: Ահաւասիկ ձեռագիրը.

Թիւ՝ 58 (ՀԹ 21): **Խորագիր**՝ չկայ: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ հայատառ թրքերէն, երբեմն՝ ֆրանսերէն յաւելագրութիւններ (ոչ-ինքնագիր): **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 40: **Գրիչ**՝ ինքնագիր. բառերու ոչ-ինքնագիր յաւելագրութիւններ: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ եւ տուշ: **Մեծութիւն**՝ զանազան:

Համեմատութիւն մը կատարելով թիւ 52, 53-54-55, 58 ձեռագիրներուն միջեւ (օր. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) կը նկատենք՝ թէ ինքնագիրներուն (թիւ 58) մէկ մասը կը յարի Սինանեանի տարբերակին, միւսը՝ Քէսէճեանին: Առ այժմ, նիւթերու բացակայութեան պատճառով, անկարելի է պատմական բացատրութիւն մը գտնել այս երեւոյթին: Սակայն անիկա յստակօրէն կը խօսի *Լէպլէպիճիի* առնուազն երկու հեղինակային տարբերակներու գոյութեան ի նպաստ: Դժուար է նախապատուութիւն տալ Սինանեան-Քէսէճեան տարբերակներէն որեւէ մէկուն, աւելի ճիշդ՝ երկուքն ալ կը թուին ըլլալ ընդունելի:

Գոյութիւն ունին նաեւ ձեռագիր ու տպագիր այլ նիւթեր՝ որոնք մերթ կը նմանին Քէսէճեանին եւ մերթ Սինանեանին:

Այսպէս, կը գտնուի *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի* մեղեդիներով կազմուած հեղինակային հետեւեալ ձեռագիրը.

Թիւ՝ 63 (ՀԹ 23): **Խորագիր**՝ Grand pot-pourri sur les motifs de Léblébidji Hor-Hor: **Հեղինակ**՝ D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ նուագագրութիւն [orchestral score]: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 30: **Գրիչ**՝ ինքնագիր: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ: **Մեծութիւն**՝ 25.5 x 33.2 սմ.:

Ձեռագիրը օփերէթի լաւագոյն եղանակներէն կազմուած ծաղկաքաղ մըն է նուագախումբի համար՝ ամբողջապէս ինքնագիր:

Ներքոբերեալ օրինակները յստակօրէն ցոյց կու տան, որ թիւ 63-ի երաժշտութիւնը շատ գիծերով կը նմանի Սինանեանի թիւ 52-ին (օր. 9, 10 եւ 11. թիւ 63-ի խտացուած փոխադրութիւնը իմս է):

Յակոբ Ասատուր 1880-ականներուն Պոլսոյ մէջ դաշնակի համար կը հրատարակէ *Potpourri oriental sur les motifs choisis de l'opérette Léblébidji Hor-hor agha*, op. 5 (Արեւելեան փոփուրի Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա օփերէթի մոթիֆներուն վրայ, երկ 5)[35], իսկ 1888-ին նոյնպէս դաշնակի համար՝ *Grande Valse sur les motifs choisis de Léblébidji Horhor*, op. 8 (Մեծ Վալս Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի մոթիֆներուն վրայ, երկ 8)[36]: Յ. Ասատուր հանդիսացած է Չուհաճեանի մտերիմներէն մէկը: Յակոբին եղբայրը՝ Հրանտ Ասատուր, որ յաճախ իր տան մէջ ընդունած է Չուհաճեանը,ականատեսի վկայութեամբ կը պատմէ երաժշտահանին եւ եղբօրը ջերմ յարաբերութիւնները,

Op.2 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Ա. արար, Խմբերգ «Պէյիմ կէլմէ»

[Allegro moderato]

CORO DI DONNE

Թիւ 58, էջ 1

Պէ - իմ կիւլ - մէ սերթ - ճէ կիթ -

PIANO

[Allegro]

FEMMES

Թիւ 52, էջ 1

Be - im guel - me sert - tché guit -

PIANO

[Moderato]

CORO (S. A.)

Թիւ 53, էջ 12ա–13
Թիւ 54, էջ 14–14ա
Թիւ 55, էջ 15ա

tr

PIANO

մէ ճա - նըմ սըք - մա օֆ ին - ճիթ - մէ
mé dja - a - nem sek - ma ouf in - djit - mé
tr

քէ - րէմ էյ - լէ քէ - րէմ էյ - լէ ճէ - ֆա իթ - մէ

ké - rem ei - le ke - rem ei - le djé - fa it - mé

ճա – նըմ սըք – մա ճա – նըմ սըք – մա օֆ ին – ճիթ – մէ

ah dja - nem sek - ma dja - nem sek - ma ouf in - djit - mé

Օր.3 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա,* Ա. արար, Զուգերգ Ֆաթիմէի եւ Խուրշիտի «Ահ էտալը»

կէլ - տին

pp

guel - din

Cl.

Op.4 *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա,* վերջամաս Ա. արարի, «Ագլըմ պու իշէ»

ԼԵՊԼԵՊԻՃԻ

Թիւ 58, էջ 4

Ագ - լըմ պու ի - շէ էր - մէ - տի կիթ -

PIANO

Allegro moderato

LEBLEBIDJI

Թիւ 52, էջ 24

Ak - leum bou i - che er - me - di guit - di

PIANO

Sostenuto

LEBLEBIDJI

Թիւ 53, էջ 19
Թիւ 54, էջ 22
Թիւ 55, էջ 23

PIANO

ՖԱԹԻՄԷ

տի թա - մամ տէօրք կիւն տիր պէք - լէր - տիք սի - զի

p

FATIME

Ta - mam dort gun dir bek - ler - dik si - zi

p

FATIME

p

ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ

Ի - չին նէ

LEBLEBIDJI

I - chin ne

ՖԱԹԻՄԷ

պէ գըզ սէօյ - լէ պու - րա - տա Սապր էյ - լէ պիր ազ

FATIME

be keuz seuy - le bou - ra - da Sabr ei - le bir az

FATIME

Օր.5 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Վերջամաս Ա. արարի, «Ագլըմ պու իշէ»

Թիւ 58, էջ 7

ՖԱԹԻՄԷ

էթ - մէ էթ - մէ պա - պա - ճը - ըմ

PIANO

Maestoso

Թիւ 52, էջ 26ա

FATIME

Et - mé et - mé ba - ba - gi - im

PIANO

pizz.

Moderato

Թիւ 53, էջ 21
Թիւ 54, էջ 24
Թիւ 55, էջ 25

FATIME

PIANO

տէ - մէ ա - ման պա - յը - լը - րըմ
de - me a - man ba - ie - le - rem

Օր. 6 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա,* Գ. արար,
Զուգերգ Սանսարի եւ Լէպլէպիճիի «Քիմսին սէօյլէ»

Allegro marziale

Թիւ 58, էջ 26

ff

Allegro moderato

Թիւ 52, էջ 75

p

ՍԱՆՍԱՐ

Քիմ - սին սէօյ - լէ սէն հէյ pou - ֆալ pou - ֆալ

SANSAR

Kim - sin seuy - lé sen hei pos - tal pos - tal
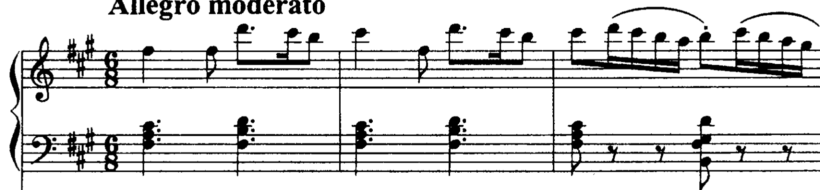
պու քը - յա - ֆէթ պու քը - յա - ֆէթ նէ տիր պու - հալ

bou ke - ya - fet bou ke - ya - fet ne dir bou - hal
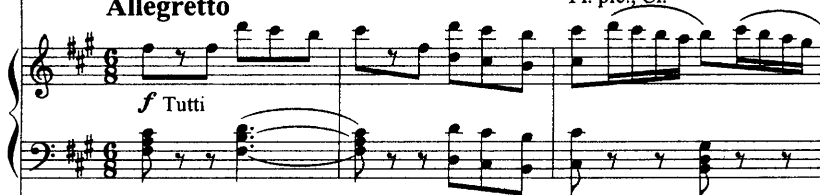
Օր. 7 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Գ. արար,

Տեսարան Լէպլէպիճիի եւ լէպլէպիճիներու «Պիզ քէօր օղլու»
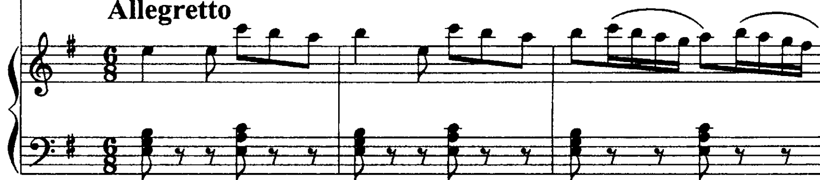
Թիւ 58, էջ 19ա

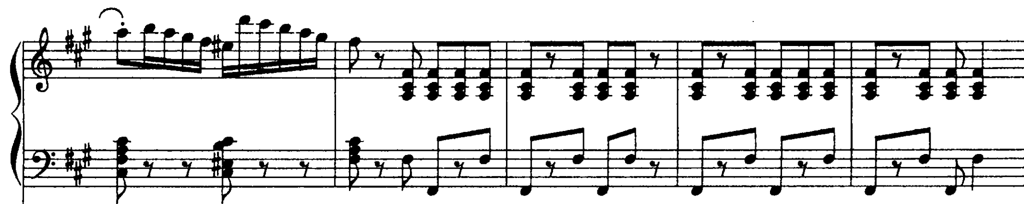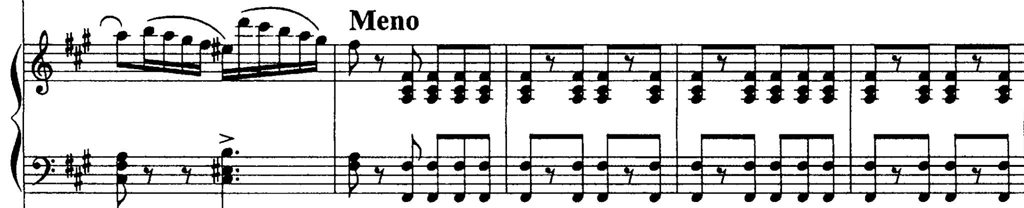


Թիւ 52, էջ 81
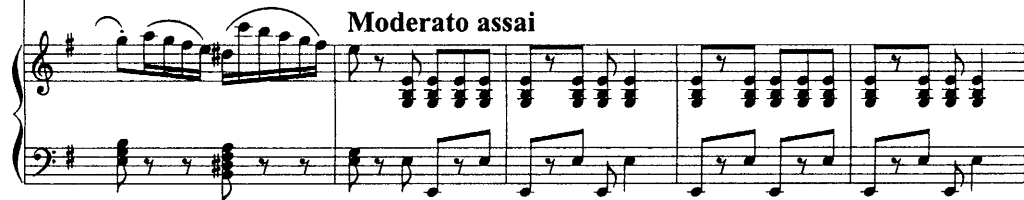


Թիւ 53, էջ 43ա–44
Թիւ 54, էջ 63–63ա
Թիւ 55, էջ 69ա–70









ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ

Պիզ քէօր օղ - լու եա - վրու սու-յուզ քօրք-մա-յըզ օ - լուր օլ - մազ

LEBLEBIDJI

Biz kior og - lou ya-vrou - sou ioz kork-ma-ïs o - lour ol - mas

Cl.

Fl., Cl. con 8va bassa

Vle., Vlc., Cor.

LEBLEBIDJI

pizz.

arco

թէհ - լի-քէ-յի սայ-մա-յըզ Պի - զէ օն - տան քալ - տը մե-րազ

teh-li - ke-yi say-ma-ïs bi-ze on-dan cal - deu me-ras

ի - յիտ - լիք

էօլ - մէք պի-լէ պէ-լաքտանիչ քաչ-մա-յըզ

allarg.

ut - lik ah! eul-mek bi-lé be-łak dan itch cak-ma-ïs

p Archi

Cb.

tr

Cassa

Օր.8 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Վերջամաս Գ. արարի, «Պու տավախա»

Moderato

ՊՕՍԹԱՆՃԸ ՊԱՃԸ

Թիւ 58, էջ 32

Պու տա-վա - խա աք - լըմ հիչ էր-մէ - տի

PIANO

Allegro moderato

BOSTANDJI BACHE

Թիւ 52, էջ 87

Bou da-va - ia ak - lem hitch er-me - di

PIANO

Moderato

BOSTANDJI BACHE

Թիւ 53, էջ 45
Թիւ 54, էջ 68
Թիւ 55, էջ 71ա

PIANO

ի - լէ - րի կէլ քըզ սէն սէօյ - լէ պա - րի:

legato

ff *p* *rall.*

i - le - ri gel kez sen seui - le pa - ri.

Vl. solo

Vl. I solo

Andante moderato

ՖԱՏԻՄԷ *pp appassionata*

Պէն պիր մահ-ճուպ պիր քըզ ը -

ff *ritard.* *p*

Andante

FATIME

Ben bir mah- tchoup bir keu - ze eu-

rall.

Corni

FATIME

rall.

Corni

տըմ աշք նէ տիր հիչ պիլ - մէզ ի - տիմ փա - քաթ պիր կիւն պա - ղա կիթ-
deum achk ne dir itch bil - mez i - dim fa - kat bir gun ba - gha guit-
Corno

տիմ պա – ղա կիթ – տիմ օ – րա – տա պու պէ – յի կէօր – տիւմ
dim ba - gha guit - dim o - ra - da bou Bey guer - dum
Corno

Op.9 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա, Նախերգանք*

Andante maestoso

Թիւ 63

Allegro moderato

f *p*

Թիւ 52

Andante

Թիւ 53, 54, 55

Op.10 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա, Նախերգանք*

Allegro giusto

Թիւ 63

Allegro

p

Թիւ 52

Allegro

Թիւ 53, 54, 55

Op.11 *Լէյլէյիճի Հօր Հօր աղա, Վալս*

[Tempo di Valse]

Թիւ 63

[Tempo di Valse]

Թիւ 52

[Tempo di Valse]

Թիւ 53, 54, 55

անոնց դաշնակի փոխն ի փոխ նուագները, եւ այլն[37]: Ասիկա վստահութիւն կը ներշնչէ Յակոբ Ասատուրի տպագրութիւններուն նկատմամբ: Նման սերտ յարաբերութիւններու առկայութեան պարագային, նախքան իր կատարած փոխադրութիւններուն հրատարակութիւնը, Ասատուր հաւանաբար ստացած ըլլար Զուհաճեանին հաւանութիւնը: *Potpourri oriental*-ը աւելի մօտ է Քէսէճեանի տարբերակին (թիւ 53, 54, 55), ինչպէս կ'երեւի «Պէյիմ կէլմէ» (օր. 12, *հմմտ.* օր. 2-ին հետ) եւ «Պիզ քէօր օղլու» (օր. 13, *հմմտ.* օր. 7-ին հետ) երգերու փոխադրութիւններէն: Միւս կողմէն, *Grande Valse*-ը աւելի շատ կ'առնչուի Սինանեանին (թիւ 52) հետ (օր. 14, *հմմտ.* օր. 11-ին հետ):

Նուպար Ալիքսանեան ձայնանիշերու կարճ օրինակներ կը քաղէ իր ուսումնասիրութեան մէջ[38]: Այնտեղ, «Պէյիմ կէլմէ»-յի նախադասութիւնը (օր. 15) Քէսէճեանի տարբերակն է: «Պիզ քէօր օղլու»-ն (օր. 16) ձայնակայքի (tonality) տեսանկիւնէն կը նմանի Քէսէճեանին, իսկ կշռութային հանգուցային դարձուածքի առումով՝ Զուհաճեանի թիւ 58 բնագիրին:

Պոլսահայ ժամանակակից նուագավար Ժիրայր Արսլանեանց կը հաւակնի ունենալ ձեռագիր մը: Պարիթոն Տիրան Լօքմակէօզեան տարիներ առաջ, երգած ըլլալով Գ. արարի Հօր Հօր աղայի «Պիզ քէօր օղլու» հռչակաւոր երգը, ինծի տրամադրեց այդ երգի Արսլանեանցի բնագիրին պատճէնը: Ձեռագիրը Զուհաճեանի ինքնագիրը չէ: Երգի առաջին էջին վրայ կայ կնիք մը՝ «d'Alpino Capocelli, Chef d'Orchestre» [*ֆրանսերէն՝* Ալփինօ Քափոչելլի, նուագավար], որ ցոյց կու տայ իր բուն սեփականատէրը: Քարլօ տ'Ալփինօ Քափոչելլիի մասին այնքան գիտենք՝ որ եղած է Արսլանեանցի ժամանակակից նուագավար մը, ելոյթներ ունեցած Իսթանպուլի մէջ, որոնցմէ մէկը 1963-64 թատերաշրջանին՝ երբ Հալտուն Թանէրի *Քէսանլը Ալի տեսթանի* թատրերգութեան մէջ ղեկավարած է նուագախումբը[39]: Իսկ թէ ի՞նչ է իր յարաբերութիւնը *Լէպլէպիճի*ի ձեռագիրին հետ՝ առ այժմ դժուար է պատասխանել: Ձայնաթերթին վրայ տպագրուած արաբատառ թրքերէն հասցէն՝ որ կը ներկայացնէ թուղթի տպարանին հասցէն, ընդօրինակութեան թուականը կրնայ հասցնել մինչեւ 1920-ականները, այսինքն՝ նախքան լատինատառ այբուբենին որդեգրումը Աթաթուրքին կողմէ: Երգին բառերը գրուած են լատինատառ թրքերէն, բուն ձայնանիշերէն տարբեր ձեռագիրով, եւ կը թուին ըլլալ ուշ շրջանի յաւելագրութիւններ: Արսլանեանցի բնագիրը նորութիւն մը չի մուծեր *Լէպլէպիճի*ի ձեռագրական սկզբնաղբիւրի տեսանկիւնէն:

Վերջապէս, ի՞նչ տարբերակ կրնային նկատի ունենալ Հրաչեայ-Սիրանոյշ: Մաչիկեան կը հաղորդէ՝ թէ «[ե]րբ Ֆաթինէին բերում են նաւակով, չէ հնչում օրկեստրօվկայի մէջ ծովի ալիքների ծփանքը, անշուշտ, ասում է տիկ. Հրաչեան, այդ բոլորը գրի է առել մէկ ուրիշ անյայտ երաժիշտ յիշողութեամբ եւ ծախել Կուլտ. Միութեան»[40]: Կը հասկցուի՝ որ Պաքուի ներկայացումին մէջ Ա. արարի Ֆաթիմէի «Պահար կէլտի» մեներգ-նուերգին (barcarolle) կը նախորդէր նուագախումբի ալեծածան նախաբան մը, որուն վրայ նաւակով մուտք կը գործէր Ֆաթիմէ: Վերը նշեցի, որ այս բեմադրութեան՝ որուն ներկայ գտնուած էր Հրաչեայ, գործածուած է Սինանեանի (թիւ 52) ձեռագիրը: Զարմանալիօրէն, այս ձեռագիրին մէջ «ծովի ալիքների ծփանք» արտայայտող նախաբան չկայ, մինչդեռ անիկա յստակօրէն գոյութիւն ունի Քէսէճեանի (թիւ 53-54-55) մէջ: Կը նշանակէ՝ որ Պաքուի համար կատարուած է առ

Op.12 *Potpourri oriental sur les motifs choisis de l'opérette Léblébidji Hor-hor agha*

դաշնակի փոխադրութիւն Յակոբ Ասատուրի

Allegro moderato

PIANO

p

Op.13 *Potpourri oriental sur les motifs choisis de l'opérette Léblébidji Hor-hor agha*

դաշնակի փոխադրութիւն Յակոբ Ասատուրի

Moderato

PIANO

p

p

p
ritard.
a tempo
p

Op.14 *Grande valse sur les motifs choisis de Léblébidji Horhor*
դաշնակի փոխադրութիւն Ցակոբ Աստուրի

[Tempo di valse]

PIANO

Op.15 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Ա. արար, Խմբերգ «Պէյիմ կէլմէ»
գրառում Նուպար Ալիքսանեանի

Op.16 *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Գ. արար, «Պիզ fէօր օղլու»
գրառում Նուպար Ալիքսանեանի

նուազն մէկ յաւելազրութիւն մը:

Ապա Հրաչեայ եւ Սիրանոյշ Մայիլեանին կ'երգեն «Շատ ժիր ու գեղեցիկ ես» զուգերգը Թրքերէն լեզուով, «եւ իրաւ որ, նրանց երգածի եւ պարտիտուրայի մէջ տարբերութիւն կար», կը վաւերագրէ Մայիլեան[41]: Ասիկա կը հանդիսանայ Ա. արարի Ֆաթիմէ-Խուրշիտ զուգերգը, որ թէ՛ Սինանեանի եւ թէ՛ Քէսէճեանի մէջ կը կրէ նոյն երաժշտութիւնը:

Կը թուի՝ թէ այստեղ երրորդ տարբերակի մը մասին է խօսքը:

Լիպրեթթոյին համար լաւագոյն աղբիւրը կը հանդիսանայ 1924-ին Իսթանպուլի մէջ տպագրուած գրքոյկը, գրուած հայատառ Թրքերէն[42]: Գրքոյկին մէջ ոչ մէկ բացատրութիւն կայ բնագիրի սկզբնաղբիւրին մասին: Տպագիր լիպրեթթօն, բացի մանր տարբերութիւններէ, կը համապատասխանէ Թիւ 52-ի ձայնանիշերուն տակ դրուած բառերուն: Բաց աստի, ան առ այժմ մատչելի միակ աղբիւրն է՝ որ կը բովանդակէ օփերէթին խօսակցական մասերը:

Թիւ 53-54-55-ին համար եւս այս տպագիր լիպրեթթօն կարեւոր ուղեցոյց մըն է: Յստակ է՝ որ օփերէթի երկու տարբերակներուն համար երաժշտահանը գործածած է միեւնոյն լիպրեթթօն: Նոյնիսկ «Լէպլէպիճի Հօր Հօր տէրլէր» տեսարանին վերոյիշեալ երկու բոլորովին այլաբան տարբերակներն ալ հիմնուած են նոյն բառերուն վրայ:

1920-ականներուն Իսթանպուլի մէջ լոյս կը տեսնէ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղային* հայերէն ամբողջական լիպրեթթօն[43]: Հայերէն թարգմանութիւնը երգային է, այսինքն կատարուած է երգուելու համար եւ կարելի է տեղադրել վերոյիշեալ ձեռագիրներու ձայնանիշերուն տակ: Ուրիշ հարց՝ թէ երբեմն թարգմանութիւնը բռնազբօսիկ կը հնչէ, երբեմն ալ բառ-երաժշտութիւն չեշտադրութիւնը կ'ընթանայ անմիաբան: Բայց չմոռնանք՝ որ Ժ Թ. դարու հայ երաժշտութեան մէջ տակաւին չէին գիտակցուած չեշտադրութեան հարցերը, հայ բանաստեղծութիւնը երաժշտական տարազաւորում կը ստանար բնազդական մղումով:

Խօսակցական մասերուն մէջ նկատելի տարբերութիւններ կան Թրքերէն եւ Հայերէն տպագրութիւններուն միջեւ: Նկատելի է նաեւ այլ հանգամանքներ: Օրինակ, Թիւ 53-54-55-ը կը բովանդակէ Գամէրի ռոմանսը (Բ. արար)՝ որուն բառերը չկան տպագիր երկու լիպրեթթօներուն մէջ: Ռոմանսը չի գտնուիր նաեւ Թիւ 52-ին մէջ: Թիւ 52-ի Գ. արարի Սանսար-Հօր հօր զուգերգի երգային բառերը կան Թրքերէն տպագիրին մէջ, մինչդեռ Հայերէնին մէջ տեղ գտածը ոչ-երգային է, այսինքն մաս կը կազմէ խօսակցական մասին: Այս զուգերգին երաժշտութիւնը տեղ չէ գտած Թիւ 53-54-55 տարբերակին մէջ: Գ. արարի Խուրշիտի ռոմանսը առկայ է երկու ձեռագիր տարբերակներուն մէջ, բայց ոչ-երգային նախահիմք ունի երկու տպագիր լիպրեթթօներուն մէջ:

Դժուար է երաժշտութիւն-լիպրեթթօ այս յարաբերութիւններէն եզրակացութիւններ կատարել: Բայց յստակ է՝ որ լիպրեթթօն, երաժշտութեան նման, ունեցած է տարբերակներ:

ԳԱԹ-ին մէջ կը գտնուին նաեւ լիպրեթթոյի Թրքերէն ձեռագիրներ՝ Թիւ 142, 143 եւ 144 (ՀԹ 107), ինչպէս նաեւ Պետրոս Անմեղեանի ֆրանսերէն թարգմանութիւն մը՝ Թիւ 145 (ՀԹ 106) եւ 146 (ՀԹ 105), որոնց կապը երաժշտութեան հետ տակաւին պէտք է բացայայտուի:

Բ.-ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ

Ինչպէս *Լէպլէպիճի*, ԳԱԹ-ի մէջ գտնուող *Քէօսէ Քէհեայ*ի ձեռագիրները եւս կը յայտնաբերեն օփերէթին երկու տարբերակ, բայց ի տարբերութիւն *Լէպլէպիճի*ին, երկու տարբերակներն ալ ամբողջութեամբ գրուած են Չուհաճեանի ձեռագիրով: Անոնք հետեւեալներն են.

Ա. տարբերակ

Թիւ՝ 68 (ՀԹ 25): **Խորագիր**՝ Keussé Kehia, opera comica in tre atti: **Հեղինակ**՝ D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ հայատառ թրքերէն: **Թուական**՝ 1874 [թուականը աւելցած է յետագային՝ անյայտ ձեռագիրով]: **Թերթ**՝ 67: **Գրիչ**՝ ինքնագիր. ոչ-ինքնագիր՝ էջ 1-4, 30-30ա, 47-49 եւ քանի մը տեսարանի բառեր: **Գրչատեսակ**՝ տուշ: **Մեծութիւն**՝ 33.6 x 25 սմ.:

Ունի երկու տարբեր մակագրութիւններ (ոչ-ինքնագիր).

ա.-«Proprietà del'signore E. Melikian» [Սեփականութիւն տիար Եղիազար Մելիքեանի]:

բ.-«Նուէր Ս. Հայաստանի Երաժիշտների Միութեան, Նիկողոս Յակոբեան, Պէյրութ, Լիբանան»:

Կազմուած է երեք տետրակէ: Իւրաքանչիւրի առաջին ինքնագիր թերթերը կտրուած են եւ փոխարէնը աւելցուած ոչ-ինքնագիր թերթեր: Եղիազար Մելիքեան կամ ցանկացած է ջնջել իւրաքանչիւր տետրակի նախնական տիտղոսաթերթերը, կամ ալ պարզապէս մաշուածութեան պատճառով զանոնք փոխարինած նոր մաքրագրուած էջերով:

Բ. տարբերակ

Թիւ՝ 65 (ՀԹ 24): **Խորագիր**՝ Keusse Kehia: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ նուագագրութիւն [orchestral score]: **Լիպրեթթօ**՝ հայատառ թրքերէն, խիստ քերի: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 163: **Գրիչ**՝ ինքնագիր: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ: **Մեծութիւն**՝ 26 x 33 սմ.:

Երգչային դերամասերը մեծ մասամբ գրուած չեն, բայց գործիքաւորումը ամբողջական է: Անոնք կարելի է առանց մեծ դժուարութեան վերականգնել ըստ թիւ 68, 70, 71 եւ 112 ձեռագիրներուն: Վերականգնումին համար լաւ ուղեցոյց են նաեւ թիւ 65-ի այն նուագարանները՝ որոնք ենթադրուած են կրկնապատկել մենակատարի եւ երգչախումբի մեղեդիները, քանզի Չուհաճեան ընդհանրապէս մեղեդին անփոփոխ կը կրկնապատկէր նուագարաններէն մէկուն միջոցով:

Թիւ՝ 112 (ՀԹ 71): **Խորագիր**՝ Trio de l'an: **Հեղինակ**՝ չկայ: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]: **Լիպրեթթօ**՝ հայատառ թրքերէն: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 2: **Գրիչ**՝ ինքնագիր: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ: **Մեծութիւն**՝ 26.5 x 34 սմ.:

Ասիկա *Քէօսէ Քէհեայ*ի Բ. տարբերակի «Պու մէրքէպ տէյիլ» մեներգն է:

Այս ձեռագիրներէն բացի, ԳԱԹ-ի մէջ կը գտնուին նաեւ սեւագրութիւններու երկու թղթածրարներ, որոնք խառնուրդ մըն են Ա. եւ Բ. տարբերակներուն.

Թիւ՝ 70 (ՀԹ 26ա)։ **Խորագիր**՝ չկայ։ **Հեղինակ**՝ չկայ։ **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]։ **Թուական**՝ անթուակիր։ **Թերթ**՝ 25։ **Գրիչ**՝ ինքնագիր. ոչ-ինքնագիր՝ 19-19ա, 20ա-25։ **Գրչատեսակ**՝ մատիտ (ինքնագիր) եւ սեւ մելան (ոչ-ինքնագիր)։ **Մեծութիւն**՝ զանազան։

Թիւ՝ 71 (ՀԹ 26)։ **Խորագիր**՝ չկայ։ **Հեղինակ**՝ չկայ։ **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]։ **Թուական**՝ անթուակիր։ **Թերթ**՝ 49։ **Գրիչ**՝ ինքնագիր. ոչ-ինքնագիր՝ ինքնագիր սրբագրութիւններով՝ էջ 19ա, 33-40ա, 41ա, 42-ի առաջին տողը, 43ա-49ա։ **Գրչատեսակ**՝ մատիտ (ինքնագիր) եւ սեւ մելան (ոչ-ինքնագիր)։ **Մեծութիւն**՝ զանազան։

Կը գտնուին նաեւ հետեւեալ լիպրեթթոները՝ որոնք հիմք ծառայած են թէ՛ Ա. եւ թէ՛ Բ. տարբերակներուն.

Թիւ՝ 150 (ՀԹ 179)։

Արաբատառ թրքերէնով մեքենագրուած (տպագրուա՞ծ) բնագիրին լուսապատճէնն է։ Բնօրինակը անցած է թրքական պետական գրաքննութենէն՝ որ կատարած է բազմաթիւ սրբագրութիւններ։ Խօսակցական հատուածները պարունակող միակ ամբողջական լիպրեթթոն է։ Բնօրինակը պոլսահայ Պալըգճեան քոյրերուն սեփականութիւնը եղած է եւ անոր լուսապատճէնը Պէյրութի միջոցով Երեւան առաքած է Սամուէլ Իլանճեան։

Թիւ՝ 147 (ՀԹ 108)։

Գրուած է հայատառ թրքերէն, մելանով, անյայտ ձեռագիրով եւ կը բովանդակէ միայն երգային-բանաստեղծական մասերը։ Հայատառի փոխադրութիւնը կատարուած է ըստ թիւ 150-ի նախնական (նախագրաքննչական) վիճակէն։ Ձեռագիրին վրայ առկայ են Չուհաճեանի ինքնագիրով կատարուած մատիտով սրբագրութիւններ։

Երաժշտական ձեռագիրներու Ա. եւ Բ. տարբերակներուն միջեւ կան թէ՛ լրիւ փոխուած, թէ՛ մասնակի սրբագրութիւններ կրած եւ թէ՛ նոյնանման տեսարաններ։

Ձեռագիրներուն վրայ ոչ մէկ նշում կայ երկու տարբերակներու գոյութեան մասին։ Երաժշտական բովանդակութիւնն է՝ որ ուղեցոյց հանդիսացաւ երկու տարբերակային համախմբումներուն։

Ինչպէս Չուհաճեանի ինքնագիր ձեռագիրներուն մեծամասնութիւնը, *Քէօսէ Քէհեայ*ի ձեռագիրներէն ոչ մէկը թուական կը կրէ։ Բայց ձեռագրական տարբեր հանգամանքներ ուղեցոյց եղան սահմանելու թիւ 65-112-ին եւ թիւ 68-ին ժամանակագրական յարաբերութիւնը, այսինքն՝ սահմանելու թիւ 68-ը իբրեւ Ա. տարբերակ եւ թիւ 65-112-ը՝ Բ. տարբերակ։ Ահաւասիկ այս հանգամանքները.

1.-Թիւ 71-ը՝ օփերէթի մատիտով գրուած ինքնագիր սեւագրութիւններու հաւաքածոն, կը պարունակէ ռետինով ջնջուած ու վերաշարադրուած քանի մը հատուած։ Ջնջնուածի տակաւին կարդացուող հետքերը կը համապատասխանեն թիւ 68-ին (Ա. տարբերակ), իսկ սրբագրուածները՝ թիւ 65-ին (Բ. տարբերակ) (*Հմմտ.* օրինակ՝ թիւ 71/8-ի սկզբնական-ջնջնուածը թիւ 68/25-26-ի հետ եւ նոյնի սրբագրուածը՝ թիւ

65/42-42ա-ի հետ):

2.-Թիւ 71-ին եւ 147-ին մէջ տեսարաններուն թիւերը նախապէս նշանակուած էին թիւ 68-ին նման: Յետագային, աւելի հաստ գրութեամբ կամ ուրիշ գոյնի մատիտով, հին թիւերուն վրայ գրուած են նորերը: Այս նորերը կը համապատասխանեն թիւ 65-ին:

3.-Թիւ 71-ին մէջ մեծ մասամբ երգին բառերը գրուած չեն՝ հաւանաբար ծանօթ ըլլալնուն պատճառով: Իսկ յստակօրէն գրուած բառեր կը գտնենք այն տեղերը՝ ուր բանաստեղծութիւնը կամ երաժշտութիւնը կը տարբերի թիւ 147-էն եւ 68-էն: Օրինակ, թիւ 68-ին (Ա. տարբերակ), 150-ին, եւ 147-ի սկզբնական մելանով տարբերակին մէջ, առաջին արարի վերջամասի կիւլի երկտողէն («Սալիմէ պէնի... Թէյսիր իթմէտի») ետք անմիջապէս ելոյթ կ'ունենայ երգչախումբը («Պէլքի հէլվայը»): Սակայն թիւ 65/62-63-ին (Բ. տարբերակ) եւ 71/21-ին մէջ կիւլին եւ երգչախումբին միջեւ աւելցուած է Սալիմէի փոքրիկ ելոյթը: Թիւ 71-ին մէջ՝ ուր այս հատուածին շրջապատող բոլոր էջերու ձայնանիշերուն տակ տեղադրուած են նախադասութիւններէն լոկ առանձին բառեր՝ իբրեւ ուղեցոյց, Սալիմէի այս նոր շարադրանքին համար գրուած են բառերը ամբողջութեամբ: Աւելին, թիւ 147-ին մէջ Սալիմէի ելոյթը նոյնպէս աւելցուած է յետագային՝ մատիտով: Նոյնը կը վերաբերի նաեւ Իպիշի յաւելագրուած մեներգին՝ «Պապու անը հալիմի», այլեւ բազմաթիւ ուրիշ մանրամասնութիւններու:

Թիւ 65-ը (Բ. տարբերակ) եւս նման երեւոյթ մը կը բացայայտէ: Այսպէս, օփերէթի երկու տարբերակներու ընդհանուր վերջամասը լրիւ նոյնն է, որուն պատճառով թիւ 65-ին մէջ Զուհաճեան չէ նշած երգչային դերամասերը: Բացառութիւն կը կազմէ էջ 159ա-160: Այս փոքրիկ հատուածը լիովին կը տարբերի համապատասխան թիւ 68/111-էն (Ա. տարբերակ), մղելով հեղինակին թիւ 65-ին մէջ գրել վերջամասի լոկ այս հատուածի երգչային դերամասը:

4.-Թիւ 147-ի սրբագրութիւններուն մասին արդէն յիշատակեցի: Աւելցնեմ եւս կէտ մը: Թիւ 150-ին մէջ, «Պու մէրքէպ տէյիլ» երգին համար գրաքննիչը անհրաժեշտ գտած է փոփոխութիւններ ներմուծել: Թիւ 147-ի սկզբնական մելանին վրայ կան Զուհաճեանի մատիտով սրբագրութիւնները, ուր «Պու մէրքէպ տէյիլ էօրտէք ճինսի տիր» բառերը փոխուած են «Պու մէրքէպ տէյիլ պաչա տէլատըր»-ի: Թիւ 68/34-35-ին (Ա. տարբերակ) բառերը կը համապատասխանեն թիւ 147-ի (ինչպէս նաեւ թիւ 150-ի) սկզբնականին, մինչ թիւ 112-ինը (Բ. տարբերակ)՝ մատիտով սրբագրուածին:

Կը մնայ հարցնել՝ ե՞րբ եւ ինչո՞ւ յղացուած է Բ. տարբերակը:

Թիւ 71/27ա-ին մէջ կայ էջ մը, ուր նախապէս գրուած է՝ «Elmansur, Ebudiat, Atalmuk e Coro, Finale Secondo»: Ասիկա ռետինով ջնջուած է եւ փոխարէնը գրուած *Քէօսէ Քէհեայ*ի ուրուագիր մը: Այս անունները Զուհաճեանի *Զէմիրէ* օփերայի գլխաւոր գործող անձերն են, ընդ որուն Elmansur-ը գրուած է օփերայի նախնական տարբերակով (մինչեւ 1891), քանի որ յետագային լիպրէթթոյին մէջ իր անունը պիտի փոխուէր Elsantur-ի[44]: Կարելի՞ է արդեօք այս փոքրիկ փաստով եզրահանել՝ թէ *Քէօսէ Քէհեայ*ի Բ. տարբերակը գրուած է 1880-ականներու վերջաւորութեան: Անշուշտ, տակաւին կանուխ է վերջնական պատասխան մը տալու: Իսկ թէ ի՞նչ են վերամշակումին պատճառները՝ նոյնպէս տակաւին կարիք ունի պարզաբանութեան:

ԳԱԹ-ին մէջ կը գտնուին նաեւ Արամ Եղիազար Մելիքեանի ընդօրինակութեամբ հետեւեալ երկու բնագիրները.

Թիւ՝ 67 (ՀԹ 135): **Խորագիր**՝ Keusse Kehia, Opérette en trios actes: **Հեղինակ**՝ Dikran Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]: **Թուական**՝ 27 Մարտ 1923: **Վայր**՝ Կ. Պոլիս: **Թերթ**՝ 53: **Գրիչ**՝ Արամ Ե. Մելիքեան: **Գրչատեսակ**՝ մելան: **Մեծութիւն**՝ 24.6 x 32 սմ.:

Թիւ՝ 66 (ՀԹ 177): **Խորագիր**՝ Keusse Kehia, Opérette en trios actes: **Հեղինակ**՝ Dicran Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ առանձին նուագամասեր (կը գտնուի բոլորին պատճէնները միայն): **Թուական**՝ զանազան: **Վայր**՝ Կ. Պոլիս: **Թերթ**՝ 336: **Գրիչ**՝ Արամ Ե. Մելիքեան: **Գրչատեսակ**՝ մելան:

Թիւ 66-ին բովանդակութիւնն է (պահպանած եմ բնագիրին գրելակերպը եւ լեզուն).

Clarinetti I, II (էջ 1-58) - 15th December 1920, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Corni I, II (էջ 59-105) - Propriétaires Eleazar Melikian Fils.

Viola (էջ 106-137) - Constantinople, 18/31th December 1911, Aram E. Melikian (Engineer)

Basso (էջ 138-167) - 27th September 1916, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Violoncello (էջ 168-198) - 25th October 1913, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Flauto (էջ 199-232) - 21st December 1920, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Violino II (էջ 233-268) - 2nd December 1920, Candilli Constantinople, A. E. Melikian (Engineer)

Gd. Cassa (էջ 269-280) - 4th December 1920, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Violino I (էջ 281-320) - 4th Deoember 1920, Candilli Constantinople, Aram E. Melikian (Engineer)

Trombone (էջ 321-343) - Propriétaires Eleazar Melikian Fils., Copywriter [Copyright] by A. E. Melikian (Engineer), Candilli, 15th March 1911

Tromba (էջ 344-365) - Copywriter [Copyright] by A. E. Melikian (Engineer), Candilli, 22nd March 1911

Թիւ 67-ը եւ 66-ը նման են իրարու: Անոնք աւելի մօտ են Ա. տարբերակի ձեռագիրին, սակայն ոչ միանման: Այս կէտը եւս հարցադրում կ'առաջացնէ: Ա. տարբերակի ինքնագիր ձեռագիրի (Թիւ 68) տիտղոսաթերթի մակագրութիւնը կը տեղեկացնէ՝ թէ ձեռագիրը եղած է Եղիազար Մելիքեանի սեփականութիւնը: Հետեւաբար, պիտի ենթադրուէր, որ իր որդիին՝ Արամ Մելիքեանին ընդօրինակած Թիւ 67-ը նոյնանար Թիւ 68-ին հետ: Փաստերը կը պակսին պարզաբանումներ կատարելու: Կրնա՞յ ըլլալ այստեղ երրորդ տարբերակի մը մասին ըլլայ խօսքը...:

Ուրիշ կէտ մը եւս: Պէյրութի մէջ 1968-ին կը բեմադրուի օփերէթը՝ Արմէն

Դարեանի Հայերէն նոր լիպրեթթոյով եւ *Զուարթ* վերափոխեալ խորագիրով: Այս ներկայացումին համար կ՚օգտագործուին պէյրութաբնակ Սիրարփի Յակոբեանին մօտ գտնուող բնագիրները[45], որոնք վերստին կ՚ընդօրինակուին՝ ձայնանիշերուն տակ դրուելով Հայերէն բառերը: Այս ընդօրինակութեան պատճէնները յետագային կ՚ու-ղարկուին ԳԱԹ եւ այժմ կը պահուին Չուհաճեանի Դիւանի թիւ 69 (ՀԹ 176) եւ թիւ 148 (ՀԹ 178) թղթածրարներուն մէջ: Թիւ 69-ը կը ներկայացնէ *Զուարթ*ին դաշնակա-գրութիւնը (vocal score), իսկ թիւ 148-ը՝ Դարեանի Հայերէն լիպրեթթոն: Թիւ 69-ի երաժշտութիւնը նման է Արամ Մելիքեանի թիւ 67-ին, որով յստակ է՝ թէ *Զուարթ*ի հեղինակները զայն բարեխղճաբար ընդօրինակած են այդ ժամանակ Սիրարփի Յակոբեանի եւ այժմ Վաչէ Պարսումեանի սեփականութիւնը հանդիսացող *Քէօսէ Քէհեա*յի Արամ Մելիքեանի 7 Օգոստոս 1916 թուակիր ընօրինակէն[46]: Ասիկա փաստ մըն է նաեւ, որ Արամ Մելիքեանի 27 Մարտ 1923-ին ընդօրինակած թիւ 67-ը նոյնա-նման է 1916-ին ընդօրինակած եւ Յակոբեան-Պարսումեանի սեփականութիւնը եղող բնագիրին:

Իսկ ի՞նչ են արդեօք Ա. (թիւ 68) եւ Բ. (թիւ 65) տարբերակներուն միջեւ եղած տարբերութիւնները:

Լիպրեթթոյի երգային մասերու բառերուն մէջ կը նշմարուին լոկ մանր տարբե-րութիւններ: Իսկ խօսակցական մասերուն մասին անկարող եմ կարծիք յայտնել, քանի որ անոնք կը բացակային թիւ 68-ին եւ 65-ին մէջ, իսկ թիւ 150-ը այս առումով ոչ մէկ օգնութիւն կը ցուցաբերէ:

Երաժշտութեան մէջ կը գտնուին քանի մը ամբողջական տեսարաններու, ինչպէս նաեւ մասնակի հատուածներու վերափոխութիւններ:

Ամբողջական տեսարաններէն կարելի է ընտրել հետեւեալները.

ա.-Ա. արարի Քէօսէ Քէհեայի արիան՝ «Պու մէրքէպ տէյիլ»: Ա. տարբերակը (օր. 17ա) միաչունչ ընթացքով, միասեռ բովանդակութեամբ յատկանշուող գործ մըն է: Բ.-ը (օր. 17բ)[47] բազմատարր է, մեծալար-փոքրալար (major-minor) փոխներթա-փանցումներով, հիւսուածքային այլազանութեամբ, կարգ մը բանագործական հը-պումներու յաւելագրութեամբ, կառուցուածքի ընդարձակումով:

բ.-Ա. տարբերակի Գ. արարի Զաքարի արիան (օր. 18) ջնջնուած է Բ.-ին մէջ, առանց ոչ մէկ փոխարինումի: Յիշենք, որ 1875-ին, *Քէօսէ Քէհեա*յի հանդէպ Յակոբ Պարոնեանի քննադատութեան առանձքն էր ակնցի Զաքարի այս տիպարը, զոր կը գտնէր անվայել[48]: Եւ երբ յետագային Պարոնեան իր գոհունակութիւնը կը յայտնէր լիպրեթթոյի մէջ կատարուած սրբագրութեան համար[49], վստահօրէն նկատի ունէր Զաքարի տիպարի փոփոխութիւնը: Կրնա՞յ ըլլալ արդեօք այս արիային վերացումը կապուած է Զաքարի տիպարի Պարոնեանի յիշած փոփոխութեան հետ...:

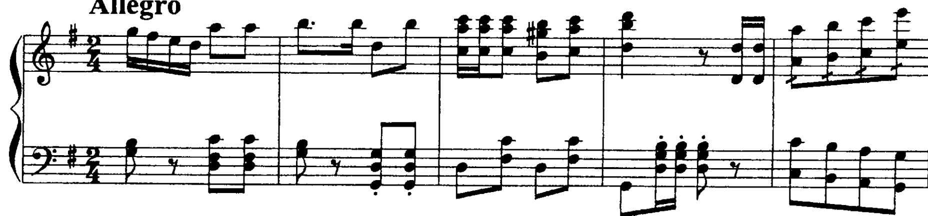
գ.-Ա. տարբերակի Բ. արարի նախաբանին մէջ կայ իգական երգչախումբի գեղե-ցիկ ելոյթը (օր. 19)՝ որ ամբողջապէս վերցուած է Բ. տարբերակին մէջ, իսկ փոխա-րէնը վերջինին մէջ ընդլայնուած է նուագախումբի նախաբանը:
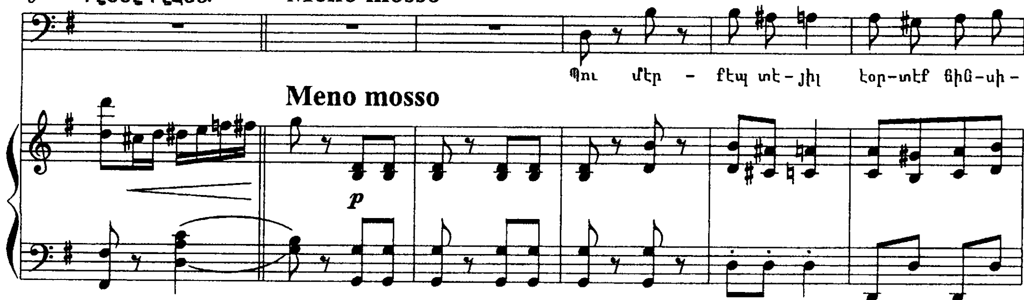
դ.-Գ. արարի Նախաբանի երգչախումբի ելոյթը («Համտ օլսուն») ամբողջապէս ծանրացած է Բ. տարբերակին մէջ, խորացնելով յուզական ներաշխարհը եւ խորհըր-դաւորութիւնը (*հմմտ.*՝ օր. 20ա, 20բ): Չափական միաւորի կրկնապատկումը առիթ ընձեռած է աւելցնել արտայայտչական մանրամասնութիւններ եւ բամբերու (bass) տպաւորիչ քայլափոխումներ: Ասիկա Ա. տարբերակին մէջ անուանուած է preghiera
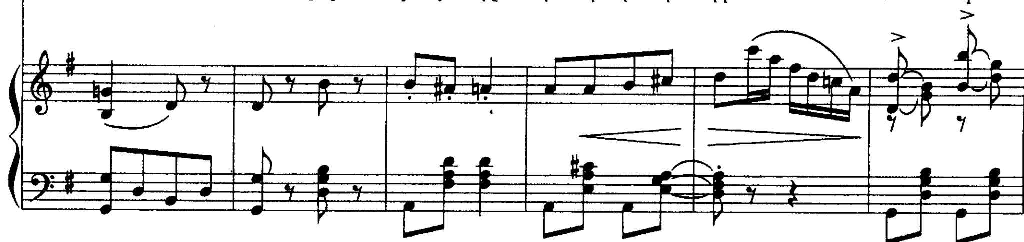
Op. 17ա *Քէօսէ Քէհեա*, Ա. արար, Արիա Քէօսէ Քէհեայի «Պու մէրֆէպ տէյիլ»
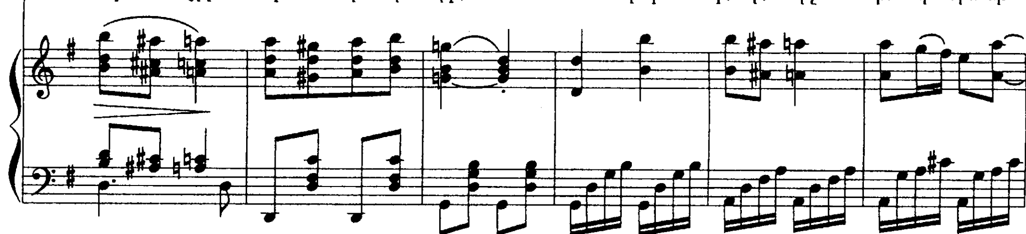
Թիւ 68, էջ 34–35

Ա. տարբերակ









24
տիր. թիւ-յիւ տէօ-քիւլ-միւշ զազ բա-լա-զը-տըր.

p

29
հէր զա-ման պէօյ-լէ պաշ պէ-լա-սը-տըր. տիհ

34
տիհ տիհ թիւ-յիւ տէօ-քիւլ-միւշ զազ բա-լա-զը-

40
տըր. հիր զա-ման պէօյ-լէ պաշ պէ-լա-սը-տըր. զար-ճը տոյ-

45

սա ու - յուր խոր - լար եէմ եէ - մէզ - սէ աղ - լար սըզ - լար չի - մէն - լիք -

49

տէ օյ - նար սըչ - րար պըզ - տըմ պուն - տան ար - թըք տօսք - լար:

Op. 17բ *Քէօսէ Քէհեա*, Ա. արար, Արիա Քէօսէ Քէհեայի «Պու մէրքէպ տէյիլ»

Թիւ 65, էջ 53–57

Բ. տարբերակ

Allegro vivo

PIANO

5

Moderato

9 ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ

Պու մէր - քէպ տէ-յիլ պա-շա տէ-լա - տըր

Moderato

15

թիւ - յիւ տէօ-քիւլ-միւշ գազ բա-լա-գը - տըր

tr

21

27

32

37

42

գար-նը տոյ-սա օյ-նար սըչ-լար եէմ եէ-մէզ-սէ

46

աղ-լար սըզ-լար չի-մէն-լիք-տէ օյ-նար սըչ-րար պըգ-տըմ պուն-տան

50

ար - թըք տուռ - լար: Լա լա լա լա լա չի - մէն - լիք -

54

տէ օյ - նար սըչ - րար Լա լա լա լա լա պըգ - տըմ պուն-

59

տան ա տուռ - լար չի - մէն - լիք -

p cresc.

64

տէ օյ-նար սըչ - րար պըգ-տըմ պուն-տան ա - տուռ լար:

rit.
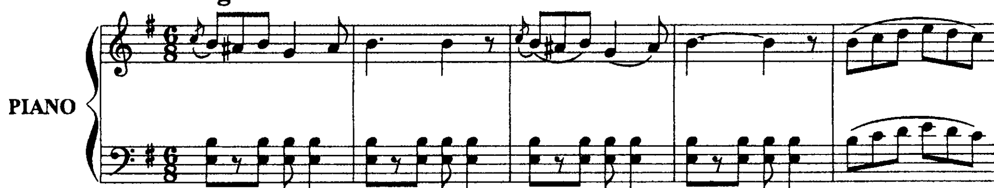
rit.

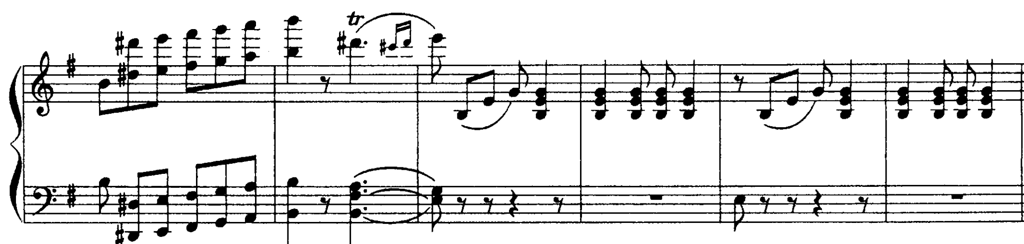
Օր. 18 *Քէօսէ Քէհեա*, Գ. արար, Արիա Զաւարի «Թիւճճար ըտըմ»
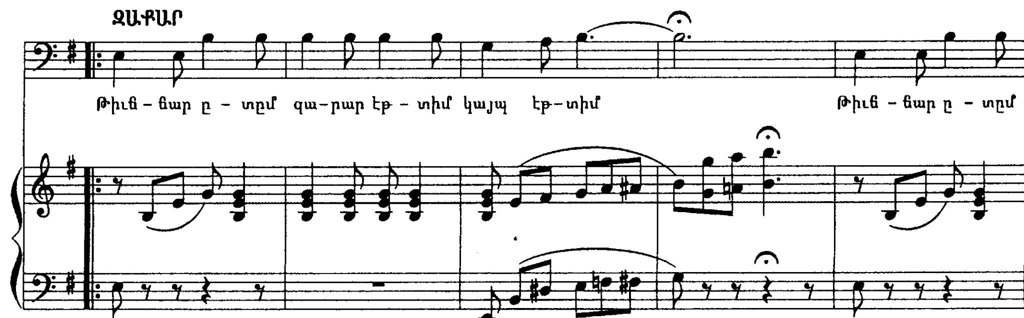
Թիւ 68, էջ 106–108

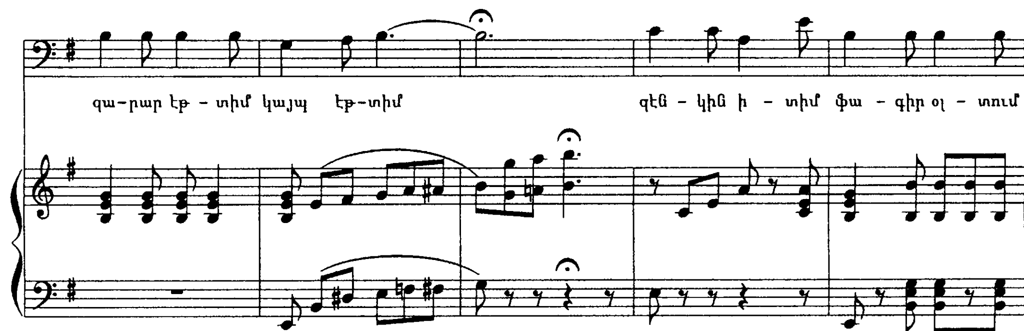
Ա. տարբերակ

Allegro moderato









գահիր էթ-տիմ զէն-կին ի-տիմ փա-գիր օլ-տում գահիր էթ-տիմ

1. 2.

Ա - տըմ զա - քար ա - ղա-տըր մէմ - լի-քէ թիմ

է-կիճ-տիր բա-րով խէ-րով չը-գա-յի գա-րա պահ-թըմ պէօյ-լէ տիր.

սի-զի կէօր-տիւմ թու-թուլ-տում եօլ-ճու-լու-ղու ու-ճութ-տում.

բա-րով խէ-րով չը-գա-յի եօլ ու-զաք-տըր կէճ գալ-տըմ

բա-րով խէ-րով չը-գա-յի եօլ ու-զաք-տըր կէճ գալ-տըմ:

Op. 19 *Քէօսէ Քէհեա,* Բ. արար, Նախարան եւ կանանց երգչախումբ «Ծու բունարըն»
Թիւ 68, էջ 61–62
Բ. տարբերակ

Tempo di Mazurka

Donne

CORO

PIANO

Հէր նէ-պա-թաք

սու - սուզ օլ-մազ օ - լուր - սա հա - րապ օ-լուր հա - րապ օ-լուր

հա-րապ օ-լուր հէ - լէ ին-սան հիչ տա-յան-մազ

տիւշ-ման-նը-նա թէս - լիմ օ-լուր թէս - լիմ օ-լուր թէս - լիմ օ-լուր

տիւշ մաճ - նը - նա թէս - լիմ օ-լուր թէս - լիմ օ - լուր

Op. 20ա *Բէօսէ Բէհեա*, Գ. արար, Նախարան եւ երգչախումբ «Համտ օլսուն»
Թիւ 68, էջ 94–95
Ա. տարբերակ

Molto Largo

PIANO

CORO

Tenori

Համտ օլ-սուն կէօր - տիւք շու միւ-պա-րէք կիւ-նիւ թէպ -

Bassi

Համտ օլ-սուն կէօր - տիւք շու միւ-պա-րէք կիւ-նիւ թէպ -

Donne

Tenori

րիք թէպ-րիք ի - տէ - լիմ քէհ-եա ի-լէ կիւ-լիւ ա-մին թէպ-րիք թէպ-րիք ի - տէ - լիմ

Bassi

րիք թէպ-րիք ի - տէ - լիմ քէհ-եա ի-լէ կիւ-լիւ ա-մին թէպ-րիք թէպ-րիք ի - տէ - լիմ

քէհ-եա ի-լէ կիւ - լիւ Պիր-պիր-լէ-րի - նին հայ-րը - նը կէօր-սիւն-լէր

քէհ-եա ի-լէ կիւ - լիւ Պիր-պիր-լէ-րի - նին հայ-րը - նը կէօր-սիւն-լէր

հա - յըր-լը էվ - լատ սա-հի - պի օլ - սուն - լար: Պիր - պիր - լէ - րի - նին հայ - րը -

հա - յըր-լը էվ - լատ սա-հի - պի օլ - սուն - լար: Պիր - պիր - լէ - րի - նին հայ - րը -

allargando

նը կէօր-սիւն-լէր հա-յըր-լը էվ-լատ սա-հի-պի օլ-սուն-լար:

allargando

նը կէօր-սիւն-լէր հա-յըր-լը էվ-լատ սա-հի-պի օլ-սուն-լար:

sf

allargando

Op. 20բ *Քէօսէ Քէհեա,* Գ. արար, Նախարան եւ երգչախումբ «Համտ օլսուն»
Թիւ 65, էջ 132–134ա
Բ. տարբերակ

Andante con moto

Uomini

CORO

p

Համտ օլ-սուն կէօր - տիւք շու միւ-պա-րէք կիւ - նիւ թէպ-րիք թէպ-րիք ի-

Andante con moto

PIANO

p

տէ - լիմ քէհ-եա ի-լէ կիւ-լիւ Համտ օլ - սուն կէօր - տիւք

Շու միւ - պա - րէք կիւ - նիւ թէպ - րիք թէպ-րիք ի - տէ - լիմ

Քէհ - եա ի - լէ կիւ - լիւ

Պիր պիր-լէ - րի - նին հայ-րը - նը կէօր-սիւն-

Donne

Uomini

լէր հա - յըր - լը էվ - լատ սա - հի - պի օլ-սուն - լար:

Պիր - պիր-լէ - րի - նին հայ - րը - նը կէօր-սիւն - լէր

Uomini

allarg.

հա - յըր - լը էվ - լատ սա - հի - պի օլ - սուն - լար։

allarg.

(աղօթք), որով իր չնորհակալական-փառաբանական լիպրեթթոյին էութիւնը աւելի լաւ արտացոլուած է Բ. տարբերակին մէջ։

Գալով *Քէօսէ Քէհեայ*ի մասնակի փոփոխութիւններուն, անոնք այլազան են։ Ահաւասիկ քանի մը օրինակ.

ա.-Ա. արարի Կիւլ-երգչախումբ տեսարանի երկու տարբերակներուն աւարտները ունին եզրափակումի տարաբնոյթ յղացք (օր. 21)։

բ.-Վերանայելով Ա. արարի Իպիչի արիայէն («Տիննէյինիզ») հատուած մը, հեղինակը զայն չնորհած է ուժականութիւն ու չարժողութիւն (*Հմմտ.*՝ օր. 22ա, 22բ)։

գ.-Ա. արարի վերջամասէն երկար հատուածի մը մէջ՝ կատարելով երգչային մեղեդիի մանր յղկումներ եւ աւելցնելով Սալիմէի քառատողը՝ «Կէօզիւմ սէն քօրմա», գլխովին վերախմաստաւորած է նուագախումբը (օր. 23)։

դ.-Բ. տարբերակին մէջ ջնջուած է Գ. արարի Կիւլ-Իպիչ զուգերգէն աննչան հատուած մը (օր. 24)։

Այսպէս, Երեւանի ձեռագիրները *Քէօսէ Քէհեան* յստակօրէն կը բաժնեն երկու հեղինակային տարբերակներու, երկուքն ալ ամբողջական։

Op. 21 *Բէօսէ Բէնեա*, Ա. արար,
Ռոմանս եւ կանանց երգչախումբ «Աման Սալիմէ»
Ա. տարբերակ

ԿԻԻԼ *a piacere*

Թիւ 68, էջ 15

Donne

CORO

PIANO

p

Բ. տարբերակ
ԿԻԻԼ

Թիւ 65, էջ 22ա–23
Թիւ 70, էջ 5

PIANO

pp

allargando poco la volta

allargando poco la volta

allargando poco la volta

morendo

ppp

morendo

Օր. 22ա *Քէօսէ Քէհեա*, Ա. արար, Արիա Իպիշի «Տիննէյինիզ»

Թիւ 68, էջ 21

Ա. տարբերակ

PIANO

p

ԻՊԻՇ

քաիր օլ-սուն

քա - նը - մը

սիւ - լիւֆ

Op. 22բ *Քէօսէ Քէհեա*, Ա. արար, Արիա Իպիշի «Տինէյինիզ»
Թիւ 65, էջ 35–36
Բ. տարբերակ

[Allegro brillante]
[Meno mosso]

PIANO

ԻՊԻՇ

Գաիր օլ-սուն շու թահ-թա պիթ-լէր - լէ բի - րէ - լէր,

պի - թիր-տի - լէր գա - նը-մը սիւ-լիւֆ կի-պի էմ - տի - լէր

Op. 23 *Քէօսէ Քէհեա*, վերջամաս Ա. արարի

Ա. տարբերակ

Allegro moderato

ԿԻԻԼ

Թիւ 68, էջ 36–40

Նէ-տիճ հէլ-վա - յը ար-թըք պէ-ճիմ - սին.

Allegro moderato

PIANO

recitativo

a tempo

Բ. տարբերակ

Moderato

ԿԻԻԼ

Թիւ 65, էջ 58–65
Թիւ 71, էջ 20–21

Նէ-տիճ հէլ - վա-յը ար-թըք պէ - ճիմ -

Moderato

PIANO

pp

սին

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՍԱ

կիթ ի-շի-նէ գըզ սէն տէ-լի-մի-սին.

ՍԱԼԻՄԷ

ա-լըր-սան կիւ-

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՍԱ

կիթ ի-շի-նէ գըզ սէն տէ-լի-մի-սին

ՍԱԼԻՄԷ

ա-լըր-սան

լիւ իհ-եա ի-տէր-սին

ԻՊԻՇ

հազ-զը ա-բար-սան

կիւ-լիւ իհ-եա ի-տէր-սին

ԻՊԻՇ

հազ-զը ա-բար-սան

pp

պէ-նիմ խա-րիմ-սին

պէ-նիմ խա-րիմ-սին

ԿԻԻԼ

Ա-լըր-սան պէ-նի մէ-սուտ օ-լու-րում

ԿԻԻԼ

Ա-լըր-սան պէ-նի մէ-սուտ օ-լու-րում

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ

կէլ-մէ խա-նը-մա մէմ-նուն օ-յու-րում.

ՍԱԼԻՄԷ

կէլ այ շու գը-զը

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ

կէլ-մէ խա-նը-մա մէմ-նուն օ-յու-րում

ՍԱԼԻՄԷ

կէլ այ շու գը-զը

բէ-զիլ օ-յու-րում.

ԻՊԻՇ

պէն հիչ նազ-լան-մամ մէս-րուր օ-յու-րում.

բէ-զիլ օ-յու-րում.

ԻՊԻՇ

պէն հիչ նազ-լան-մամ մէս-րուր օ-յու-րում.

CORO

Soprani

եէ – միշ հէլ – վա – յը սէ – ցին սէվ – կիւ – լիւն. ար – թըզ ու – զաք –

Tenori

եէ – միշ հէլ – վա – յը սէ – ցին սէվ – կիւ – լիւն.

Bassi

եէ – միշ հէլ – վա – յը սէ – ցին սէվ – կիւ – լիւն.

CORO

Donne

եէ – միշ հէլ – վա – յը սէ – ցին սէվ – կիւ – լիւն ար – թըզ ու – զաք –

Uomini

եէ – միշ հէլ – վա – յը սէ – ցին սէվ – կիւ – լիւն

մա միւ-րա-տա էր - տիՑ. խէ-միշ հէլ-վա - յը

ար-թըք ու-զաք - մա միւ-րա-տա էր - տիՑ. խէ-միշ հէլ-վա -

ար-թըք ու-զաք - մա միւ-րա-տա էր - տիՑ. խէ-միշ հէլ-վա -

մա միւ-րա-տա էր - տիՑ խէ-միշ հէլ-վա - յը

ար-թըք ու-զաք - մա միւ-րա-տա էր - տիՑ խէ-միշ հէլ-վա -

սէ - նին սէվ - կիւ - լիւն. ար-թըգ ու-զաք-մա միւ-րա-տա միւ-րա-տա էր - տին.

յը սէ-նին սէվ - կիւ - լիւն. ար-թըգ ու-զաք-մա միւ-րա-տա միւ-րա-տա էր - տին.

յը սէ - նին սէվ - կիւ - լիւն. ար-թըգ ու-զաք-մա միւ-րա-տա միւ-րա-տա էր - տին.

սէ-նին սէվ - կիւ - լիւն ար-թըգ ու-զաք - մա միւ-րա-տա էր - տին

յը սէ-նին սէվ - կիւ - լիւն ար-թըգ ու - զաք - մա միւ-րա-տա էր - տին

ԿԻՒԼ

Սա-լի-մէ պէ-ճի ճէօ-սէ բէտ իթ-տի. պիւ-յիւ-լիւ հէլ-վա ահ թէյ-սիր իթ-մէ-տի իթ-մէ-

ԿԻՒԼ

Սա-լի-մէ պէ-ճի ճէօ-սէ բէտ իթ-տի պիւ-յիւ-լիւ հէլ-վա թէյ-սիր իթ-մէ-տի

ՍԱԼԻՄԷ

կէօ - զիւմ սէն ֆօր - մա հիչ թի լա դիթ - մէ

պէլ - ֆիմ պիւ - էիւ - նիւն վաֆ - տը կէլ մէ - միշ

տի.

Soprani

պէլ-քի հէլ-վա - յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - ճուճ չիճ պիւ-

CORO

Tenori

պէլ-քի հէլ վա - յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի

Bassi

պէլ-քի հէլ վա - յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի

Donne

պէլ-քի հէլ-վա - յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - ճուճ չիճ պիւ-

CORO

Uomini

պէլ-քի հէլ-վա - յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի

իւ թէյ-սիր իթ-մէ-տի պէլ-քի հէլ-վա-յը

օ-նուն չին պիւ-իւ թէյ-սիր իթ-մէ-տի պէլ-քի հէլ-վա-

օ-նուն չին պիւ-իւ թէյ-սիր իթ-մէ-տի պէլ-քի հէլ-վա-

իւ թէյ-սիր իթ-մէ-տի պէլ-քի հէլ-վա-յը

օ-նուն չին պիւ-իւ թէյ-սիր իթ-մէ-տի պէլ-քի հէլ-վա-

քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - նուն չին պիւ - իւ թէյ-սիր իթ - մէ - տի իթ - մէ -

յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - նուն չին պիւ - իւ թէյ-սիր իթ - մէ - տի իթ - մէ -

յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - նուն չին պիւ - իւ թէյ-սիր իթ - մէ - տի իթ - մէ -

քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - նուն չին պիւ - իւ թէյ-սիր իթ - մէ -

յը քէօ - սէ բէ - մէ - տի օ - նուն չին պիւ - իւ թէյ-սիր իթ - մէ -

տի հայ-տէ հայ - տէ կէ - լին ա - րա - յա - լըմ քիմ լէր

տի հայ-տէ հայ - տէ կէ - լին ա - րա - յա - լըմ քիմ լէր

տի հայ-տէ հայ - տէ կէ - լին ա - րա - յա - լըմ քիմ լէր

ff

տի հայ-տէ հայ - տէ կէ - լին ա - րա - յա - լըմ քիմ լէր

տի հայ-տէ հայ - տէ կէ - լին ա - րա - յա - լըմ քիմ լէր

ԲԷՕՍԷ

Ա - ման ին - քեար էք

նէ - միշ ի - սէ ան - նա - յա - լըմ:

նէ - միշ ի - սէ ան - նա - յա - լըմ:

նէ - միշ ի - սէ ան - նա - յա - լըմ:

p

ԲԷՕՍԷ

Ա - ման ին - քեար էք

նէ - միշ ի - սէ ան - նա - յա - լըմ:

նէ - միշ ի - սէ ան - նա - յա - լըմ:

ԻՊԻՇ

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՆԱ

իշ տու-յուլ-մա-սըն Սան-ճը զօր - լա-յօր Ճա - սըլ սագ-լար-սըն. Ա.-ման պա-

ԻՊԻՇ

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՆԱ

իշ տու-յուլ-մա-սըն Սան-ճը զօր-լա - յօր Ճա - սըլ սագ-լար - սըն. Ա.-ման պա-

ԻՊԻՇ

Ճա - տա պիր չէյ օ - լու - յօր զէ - հիր - մի վար - տը պա - շըմ տէօ-

ԻՊԻՇ

Ճա տա - պիր չէյ օ - լու - յօր զէ - հիր - մի վար - տը պա - շըմ տէօ-

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՆԱ

Ըիւ - յօր. Վայ վայ

ՔԷՕՍԷ ՔԷՀՆԱ

Ըիւ - յօր. Վայ վայ

Op. 24 *Քէօսէ Քէհեա,* Գ. արար, Զուգերգ Կիւլի եւ Իպիշի «Վալլահ պիլլահ»

Թիւ 68, էջ 103–104

Ա. տարբերակ

[Allegro moderato]

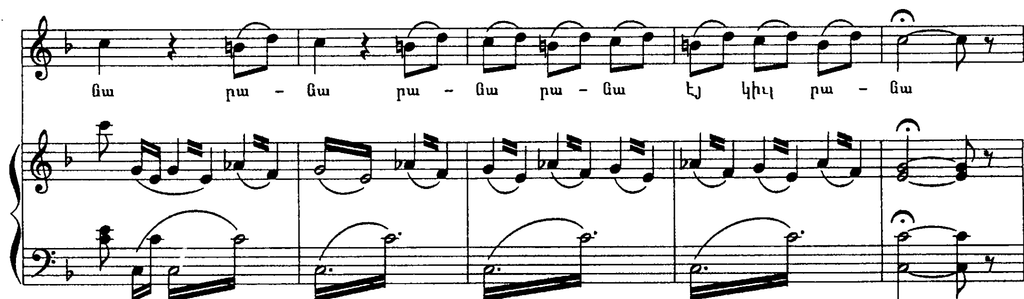
ԻՊԻՇ

Ըէ - գիլ ըէ-գիլ օ-լու-րում հայ - գըն ի - չին -

[Allegro moderato]

PIANO

տէ գա - րի գա-րի գա-րար վէր կէլ էյ կիւլ ըա -



Գ.-ԱՐԻՖԻՆ ՀԻՅԼԷՍԻ

ԳԱԹ-ին մէջ կը գտնուին *Արիֆի* ինքնագիր ու թերի դաշնակագրութիւն (vocal score) մը, ինքնագիր եւ ոչ-ինքնագիր դաշնակագրութենէ մը հատուածներ, Արամ Մելիքեանի ընդօրինակած դաշնակագրութիւն մը, անյայտ ձեռագիրով դաշնակագրութիւն մը, անյայտ ձեռագիրով նուագագրութիւն (orchestral score) մը եւ նուագարաններու ձայնամասեր.

Թիւ՝ 1 (ՀԹ 154)։ **Խորագիր**՝ Arif: opérette en 3 actes: **Հեղինակ**՝ D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ նուագագրութիւն [orchestral score]: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 167: **Գրիչ**՝ ոչ-ինքնագիր: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ:

Ունի հետեւեալ նուագարանային կազմը (կը թուեմ նուագագրութեան մէջ նշանակուած հերթականութեամբ).

Violini I, II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Flauto, Clarinetti in La I, II, Oboe, Fagotto, Corni in Fa I, II, Trombe in La I, II, Tromboni I, II, Tamburo, Batteria: Չկան երգչային դերամասերը:

Թիւ՝ 2 (ՀԹ 156)։ **Խորագիր**՝ Arif: Opérette Turque en 3 Actes: **Հեղինակներ**՝ Tchouhadjian et Alboretto: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն [vocal score]: **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 53: **Գրիչ**՝ ոչ-ինքնագիր: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ:

Ձայնանիշերուն տակ չեն գրուած բառերը:

Թիւ՝ 3 (ՀԹ 134)։ **Խորագիր**՝ Arif in Hillési: Opéra Comique: **Հեղինակներ**՝ D. Tchouhadjian e A. Alboretto: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն: **Թուական**՝ 19 Ապրիլ 1923: **Վայր**՝ Կ. Պոլիս: **Թերթ**՝ 48: **Գրիչ**՝ Արամ Ե. Մելիքեան: **Գրչատեսակ**՝ մելան: **Սեփականութիւն**՝ Hartesse Avédissian (née Mélikian) [աւելցուած է այլ ձեռագիրով]:

Թիւ՝ 4 (ՀԹ 1)։ **Խորագիր**՝ Arif. opéra comique en 3 acte[s]: **Հեղինակ**՝ D. Tchouhadjian: **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն (թերի): **Թուական**՝ անթուակիր: **Թերթ**՝ 41: **Գրիչ**՝ ինքնագիր, անյայտ սեւ մելան ձեռագիրով աւելցուած է խորագիրը: **Գրչատեսակ**՝ մատիտ:

Բառերը գրուած են որոշ մասերու մէջ միայն, հայատառ թրքերէն:

Թիւ՝ 5-6 (ՀԹ 155)։ **Խորագիր**՝ Arif: Opérette Comique en 3 actes: **Հեղինակներ**՝ D. Tchouhadjian e Alboretto: **Երաժշտական կազմ**՝ առանձին նուագամասեր։ **Թուական**՝ անթուակիր։ **Թերթ**՝ 180։ **Գրիչ**՝ ոչ-ինքնագիր։ **Գրչատեսակ**՝ սեւ մելան։

Կը գտնուին հետեւեալ նուագարաններուն ձայնամասերը.

Violino I, Violino II, Viola, Contrabasso, Flauto, Clarinetto, Corno I, Corno II, Tromba, Trombone, Bombardone, Cassa:

Թիւ՝ 7 (ՀԹ 2)։ **Խորագիր**՝ չկայ։ **Հեղինակ**՝ չկայ։ **Երաժշտական կազմ**՝ դաշնակագրութիւն (հատուածներ)։ **Թուական**՝ անթուակիր։ **Թերթ**՝ 31։ **Գրիչ**՝ ինքնագիր (էջ 1-11ա) եւ ոչ-ինքնագիր (էջ 12-31)։ **Գրչատեսակ**՝ զանազան։

Թիւ 2-ը ունի մանր տարբերութիւններ Թիւ 3-էն եւ աւելի մօտ է Թիւ 4-ին։ Թիւ 3-ը մանր տարբերութիւններ ունի Թիւ 4-էն։ Իսկ Թիւ 4 եւ 7-ը (ինքնագիրներ) կը նմանին Թէ՛ 2-ին եւ Թէ՛ 3-ին։

Այս խառնաչփոթութենէն ետք, առ այժմ դժուար է որեւէ կարծիք յայտնել *Արիֆի* երեւանի ձեռագիրներուն նկատմամբ։ Սակայն կարելի է հաստատել՝ որ բոլորն ալ կը համախմբուին մէկ տարբերակի մը շուրջ, չունին *Լէպլէպիճիի* եւ *Քէօսէ Քէհեայի* տարբերակային ընդգծուած զանազանութիւնները։ Վստահաբար, անոնք կը վերաբերին *Արիֆի* 1874-ի բեմադրութեան եւ ինքնին կը ներկայացնեն օփերէթին Բ. տարբերակը։ *Արիֆի* Ա. տարբերակը՝ որ բեմադրուած է 1872-ին *Շէրիֆ աղա* խորագիրով, կը ներկայանայ ոչ մէկ ձեռագիրով[50]։

Հայատառ Թրքերէն լիպրեթթոյէն ձեռագիր հատուածներ (Թիւ 137 (ՀԹ 157) եւ իր շարունակութիւնը՝ Թիւ 136 (ՀԹ 99)) կու գան լրացնել օփերէթին ձեռագիրները։

ԳԱԹ-ի ձեռագիրները, ուրեմն, կը չեզոքեն Չուհաճեանի օփերէթներու տարբերակներու գոյութեան փաստը։ Ամենաշատ ներկայացուած օփերէթը՝ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղան*, ունեցած է անթիւ ձեռագիրներ, վաւերացուած եւ անվաւեր ընդօրինակութիւններ, եւ թողած է տարբերակներու ամենամեծ քանակը։ Նուազ ներկայացուած օփերէթը՝ *Քէօսէ Քէհեան*, ունի շատ աւելի ամփոփ ձեռագրախումբեր եւ կը ներկայանայ առ նուազն երկու վաւերացեալ տարբերակներով։ Ամենանուազ ներկայացուածը՝ *Արիֆին հիլէսին*, հասած է մէկ տարբերակով, որ ինքնին կը ներկայացնէ օփերէթին Բ. տարբերակը, այն տարբերակը՝ որ արմատացաւ անոր 1874-ի բեմադրութենէն ի վեր։

3
ՎԱՉԷ ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆԻ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐԸ

Սիրարփի Յակոբեան - Վաչէ Պարսումեանի ձեռագիրները չեմ տեսած։ Հետեւաբար, անոնց նկարագրութիւնը պիտի կատարեմ երկու երաժիշտներու վկայութիւններուն վրայ։ Առաջինը Եղուարդ Յակոբեանն է՝ որ 1970-ին Պէյրութի մէջ Սիրարփի Յակոբեանի տունը թերթած է ձեռագիրները եւ նոյն տարին ընդհանուր ակնարկային յօդուած մը հրատարակած *Զահակիրին* մէջ[51]։ Երկրորդը Նիկողոս Թահմիզեանն է՝ որ 1990-ականներուն Լոս Անճելըսի մէջ տեսած է Պարսումեանի ձեռագիրները եւ զանոնք նկարագրած Չուհաճեանի իր մենագրութեան մէջ, հրատարակուած նոյն

Պարսումեանի տնօրինած Դրազարկ Հրատարակչատան կողմէ[52]: Թահմիզեան կը վստահեցնէ՝ որ Պարսումեան իր բոլոր ձեռագիրները ձեռք ձգած է Պէյրութէն, անոնց «տիրոջ»-մէն[53]: Թէեւ այդ «տիրոջ» անունը չկայ, բայց յստակ է՝ որ խօսքը Ս. Յակոբեանի մասին է[54]:

Ձեռագիրներուն մասին Ե. Յակոբեան նախ կը գրէ. «Քանի մը տարիներ առաջ, երբ սովետական արուեստագէտներ ելոյթ կ'ունենային Լիբանանի մէջ, Նիկողոս Յակոբեան *Քէօսէ Քէհեայ*ի հեղինակային դաշնամուրային ձեռագիրը կը յանձնէր Հայաստանի մշակոյթի փոխ նախարար՝ Անդրանիկ Շահինեանի՝ որպէս նուէր Հայաստանի»[55]: Այս ձեռագիրը ԳԱԹ-ի վերոյիշեալ թիւ 68-ն, որ ինչպէս տեսանք, բացառիկ կարեւորութիւն ունեցող բնագիր մըն է:

Այնուհետեւ, յօդուածագիրը կը ցուցակագրէ Ս. Յակոբեանին ձեռագիրները: Քանի որ աւելի քան քառորդ դար ետք այս նոյն ձեռագիրներուն մասին պիտի անդրադառնար նաեւ Թահմիզեան՝ արդէն իբրեւ Պարսումեանի սեփականութիւնը, ստորեւ կը միատեղեմ Ե. Յակոբեանին եւ Թահմիզեանին նկարագրութիւնները.

	Ս. ՅԱԿՈԲԵԱՆԻ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐԸ՝ ԸՍՏ Ե. ՅԱԿՈԲԵԱՆԻ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ (1970)	ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆԻ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐԸ՝ ԸՍՏ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆԻ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ (1999)
ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ ՀՕՐ ՀՕՐ ԱՂԱ	Նուագագրութիւն (orchestral score): Ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 15 Հոկտեմբեր 1920:	Նուագագրութիւն (orchestral score): Լատինատառ Թրքերէն, 26.5 x 35 սմ., 606 էջ, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 15 Հոկտեմբեր 1920:
		Դաշնակագրութիւն (vocal score), պատճէն: Դաշնակի վերածումը կատարուած է ըստ նախորդ նուագագրութեան:
	Դաշնակագրութիւն (vocal score): Երեք տետրակ: Թուական՝ 8 Փետրուար 1892 (?): Յակոբեան վստահ չէ Թուականի ճշդութեան, հաւանաբար ձեռագիրի ոչ-յստակութեան պատճառով: Ան կը գրէ նաեւ՝ թէ «այս ձեռագիրը՝ անստորագիր, կ'ենթադրուի ըլլալ երգահանին ինքնագիրը», առանց բացատրելու իր ենթադրութեան	Հակիրճ նուագագրութիւններ (short scores), զորս Թահմիզեան ընդունուած խորհրդահայ եզրաբանութեամբ կ'անուանէ «ղիրեկցիոններ»: Կը նշէ՝ թէ անոնք իրենց «դաշնամուրի հիմնանուագով եւ գործիքաւորման նշումներով, օպերայի մեներգչային ու երգչախմբային բովանդակութիւնն են ներկայացնում»: Թահմիզեան կը

	հիմքը:	յիշէ անոնցմէ երկու հատ, մէկը՝ երեք տետրակէ կազմուած «աշխատանքային... օրինակը» [որ խիստ հաւանական է ըլլայ Ե. Յակոբեանի յիշատակած դաշնակագրութիւնը], միւսը՝ *Սինանեանի տարբերակ* խորագիրով:
		Առանձին նուագարաններ: Ոչ լրիւ, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 1921-26:
ՔԷՕՍԷ ՔԷՀԵԱ	Նուագագրութիւն (orchestral score): Լատինատառ թրքերէն, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 9 Յունիս 1915:	Նուագագրութիւն (orchestral score): Հայատառ եւ լատինատառ թրքերէն, 25.5 x 32.5 սմ., 574 էջ, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 22 Յունիս 1915:
	Դաշնակագրութիւն (vocal score): Լատինատառ թրքերէն, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 7 Օգոստոս 1916:	Դաշնակագրութիւն (vocal score): Լատինատառ թրքերէն:
ԱՐԻՖԻՆ ՀԻՅԼԷՍԻ		Նուագագրութիւն (orchestral score): Հայատառ թրքերէն, 25 x 32 սմ. եւ 26 x 33 սմ., 509 էջ, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Լանկա, Սեպտեմբեր 1921:
	Դաշնակագրութիւն (vocal score): Լատինատառ թրքերէն, ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի, Գանտիլլի, 8 Յունիս 1912: Կողքը կը կրէ հետեւեալ հայատառ թրքերէն խորագիրը. *«Արիֆ Հիլիսի*, օփերա գոմիք, իւչ փէրտէ, մուզիքա Տ. Չուհաճեան վէ Ալեքսանտրօ Ալպորէթթօ, սահիպի իմթիազ Եղիազար Մ. Մելիքեան, 1872»:	Դաշնակագրութիւն (vocal score): Դաշնակի վերածումը կատարուած է ըստ նախորդ նուագագրութեան: Ընդօրինակութիւն Արամ Մելիքեանի: Թահմիզեան կը նշէ՝ թէ ձեռագիրին վրայ գրուած են ընդօրինակութեան թուականները, բայց աւելորդ կը համարէ զանոնք յիշատակել:

Թահմիզեան կը յիշատակէ նաեւ *Լէպլէպիճի*ի ուրիշ նուագագրութիւն մը եւս. «Դիտարկուող նիւթերի մէջ, նոյն օպերայի [իմա՝ *Լէպլէպիճի*, Հ. Ա.] ձայնատետրի մի այլ օրինակ, ներկայացնում է Փարիզի Նուպարեան գրադարանում պահուող ձեռագրի քսէրօպատճէնը»[56]: Հատորին մէջ Թահմիզեան «ձայնատետր» եզրը կը գործածէ «նուագագրութիւն» (orchestral score) իմաստով: Փարիզի Նուպարեան Մատենադարանին մէջ անձամբ փնտռեցի *Լէպլէպիճի*ի եւ ընդհանրապէս Չուհաճեանի ձեռագիրներ: Յատուկ ինծի համար փնտռտուքներ կատարեց Մատենադարանի վարիչ Ռէյմոն Գէորգեան: Յայտնաբերուեցաւ Չուհաճեանի ոչ մէկ ստեղծագործութեան ձեռագիր՝ ըլլայ ան ինքնագիր կամ ոչ-ինքնագիր: Թահմիզեանի տեղեկութիւնը կը կարօտի յաւելեալ բացատրութեան:

Վերոբերեալ ցուցակը ցոյց կու տայ՝ որ ձեռագիրներուն ամբողջականութիւնը Արամ Մելիքեանի ընդօրինակութիւններն են: Միայն *Լէպլէպիճի*էն մէկ խումբ մը դուրս կը մնայ այս ծիրէն, զոր Ե. Յակոբեան Չուհաճեանին ինքնագիրը «ենթադրել» կը կարծէ, մինչ Թահմիզեան՝ որ ԳԱԹ-ի մէջ տեսած ու ուսումնասիրած է Չուհաճեանին ինքնագիրները, կը խուսափի ինքնագիրի կամ ոչ-ինքնագիրի վերաբերեալ հաստատում կատարելէ:

*Քէօսէ Քէհեայ*ի նուագագրութեան համար Յակոբեան եւ Թահմիզեան տարբեր թուականներ կը յիշատակեն: Դժուար է համոզուիլ՝ որ երկու տարբեր նուագագրութիւններու մասին է խօսքը: Հաւանական է, որ թուականներէն մէկը ըլլայ վրիպում մը: Իսկ *Քէօսէ Քէհեայ*ի դաշնակագրութիւնը, ինչպէս նշեցի վերը[57], ունի ԳԱԹ-ի թիւ 67-ին բովանդակութիւնը:

Ամէն պարագայի, Պարսումեանի ձեռագիրներուն տեղն ու կարեւորութիւնը սահմանելու համար արդէն գիտական անհրաժեշտութիւն մը դարձած է անոնց ուղղակի համեմատութիւնը ԳԱԹ-ի բնագիրներուն հետ: Այս պատճառով ալ անոնց պատճէններուն առաքումը Երեւան կարեւոր ծառայութիւն մը պիտի ըլլայ չուհաճեանագիտութեան:

Այսպէս, Չուհաճեանի երեք օփերէթներուն ձեռագիրները կը ներկայացնեն բարդ իրավիճակ մը, երբեմն՝ հակասական, երբեմն՝ ամբողջական: Արդարեւ, անոնք լաւագոյնս կ'արտացոլեն ստեղծագործութիւններուն անցած կատարողական խիտ ու անհարթ ուղին: Երկարատեւ կատարողական իրականութիւնը թելադրած է ձեռագիրներուն չատութիւնը եւ այլազանութիւնը, կատարողական արուեստի բնական օրինաչափութիւնը իրեն ենթարկած է ձեռագիրներուն ընթացքը: Ձեռագիրները՝ կատարողական գործադրութեան նման, դարձած են չարժուն, յարաճուն եւ սլացիկ:

Հայկ Աւագեան

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Յ. Վ. Աճէմեան, «Տիգրան Չուհաճեան եւ «օբէրէթ»ը Թրքահայ թատրոնին մէջ», *Լոյս*, Կ. Պոլիս, 29 Մարտ 1908, թիւ 14, էջ 451:

2.-Ն. Պէշիկթաշլեան, «Տիգրան Չուհաճեան», *Ակօս*, ամսագիր, Պէյրութ, Մայիս-Յունիս-Յուլիս 1955, թիւ 5-6-7, էջ 129-130:

3.-Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Տիգրան Չուհաճեան, իր կեանքն ու արուեստը», Թէոդիկ,

Ամէնուն տարեցոյցը, Վենետիկ, 1926, էջ 457:

4.-«Հրապարակում. Սմբատ Քէսէճեան՝ Չուհաճեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, Ապրիլ-Յուլիս 2006, Զ. տարի, թիւ 2-3 (22-23), էջ 75:

5.-Ալիքսանեանի եւ Քէսէճեանի տեղեկութիւնները կարելի չէ իբրեւ երկու անկախ աղբիւրներ ընդունիլ, քանի որ իր յօդուածին համար Ալիքսանեան թղթակցական կապ պահպանած է Քէսէճեանին հետ (Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 454):

6.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 456:

7.-«Հրապարակում. Սմբատ Քէսէճեան՝ Չուհաճեանի մասին», էջ 73-75:

8.-Հ. Աւագեան, «Տիգրան Չուհաճեանի *Արիֆին հիյլէսի*, *Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթները. պատմական ակնարկ», *Ծիծեռնակ*, Ապրիլ-Յուլիս 2006, Զ. տարի, թիւ 2-3 (22-23), էջ 12-13:

9.-Քէսէճեանի թուականին մասին աւելի մանրամասն *տե՛ս*՝ «Հրապարակում. Սմբատ Քէսէճեան՝ Չուհաճեանի մասին», էջ 83, Ծնթգր. 30:

10.-Ա[նտոն] Մ[այիլեան], «*Լէբլէբիջի*, Կօմիք-օպերա, երաժշտութիւն Չուխաջեանի», *Թատրոն եւ երաժշտութիւն*, Պաքու, 1910-1912, թիւ 9-10, էջ 109:

11.-Նամակը անտիպ է, եւ կը պահուի ԳԱԹ, Չուհաճեանի Դիւան, թիւ 152: *Ինտիանայի*ն վերագրումը Չուհաճեանին տակաւին վիճելի է. *տե՛ս* «Տ. Չուհաճեանին վերագրուող երեք ստեղծագործութիւն՝ *Ինտիանա* օփերան եւ *Չէյպէքլէր* ու *Չէնկիլէր* օփերէթները», *Ջահակիր* շաբաթաթերթ, Գահիրէ, 20 Մայիս 1999, թիւ 1403, էջ 3-4:

12.-Սիրարփի Յակոբեան, «Ճշդումներ՝ Տիգրան Չուխաճեանի ձայնատետրերու մասին», *Նոր Հայաստան*, օրաթերթ, Լոս Անճելըս, 22 Յունուար 2005, ԺԴ. տարի, թիւ 9, էջ 14:

13.-Եղուարդ Յակոբեան, «Փրկենք Տիգրան Չուհաճեանի երաժշտական ժառանգութիւնը», *Ջահակիր*, շաբաթաթերթ, Գահիրէ, 5 Նոյեմբեր 1970, թիւ 353, էջ 3: Սիրարփի Յակոբեանի ձեռագիրներուն մանրամասն նկարագրութիւնը *տե՛ս* էջ 99-100:

14.-Անդ, էջ 3:

15.-ԳԱԹ-ի Չուհաճեանի ձեռագիրները 1990-ականներուն սկիզբը ենթարկուեցան վերամշակումի եւ ստացան նոր թուագրումներ: Ես պիտի նշեմ թէ՛ հին եւ թէ՛ նոր թուագրումները: Օրինակ, «թիւ 68 (ՀԹ 25)» կը նշանակէ՝ որ տուեալ ձեռագիրի այսօրուան թուագրումն է 68, որ նախապէս՝ հին թուագրութեամբ (ՀԹ) եղած էր 25:

16.-Թիւ 68-ի մասին մանրամասն *տե՛ս* էջ 58:

17.-Սիրարփի Յակոբեան, նշ. յօդ.ը, էջ 14:

18.-Անդ:

19.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 457:

20.-Հ. Աւագեան, նշ. յօդ.ը, էջ 31:

21.-Ն. Պէշիկթաշլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 130:

22.-Սիրունի, «Չուհաճեանի *Լէպլէպիճին*», *Ազատամարտ*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 14/27 Նոյեմբեր 1910, թիւ 439, էջ 1:

23.-Քէսէճեանի ձեռագիրներուն մասին *տե՛ս* էջ 9-10:

24.-Ռուբէն Թէրլէմէզեան, «Տիգ. Չուհաճեանի երաժշտական արխիվը», *Խորհրդային արուեստ*, ամսագիր, Երեւան, Փետրուար 1934, թիւ 2, էջ 26-28:

25.-«Հրապարակում. Ծարա Տալեան՝ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի* մասին», *Ծիծեռնակ*, էջ 105-108:

26.-Ա. Մայիլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 109:

27.-Մաթեւոս Մուրադեան, *Հայ երաժշտութիւնը XIX դարում եւ XX դարասկզբում*, Երեւան, 1970, էջ 169:

28.-Նիկողոս Թահմիզեան, *Տիգրան Չուխաճեան. կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը*, Դրազարկ Հրատարակչութիւն, Փասատէնա, 1999, էջ 154:

29.-Անդ, էջ 154:

30.-Անդ, էջ 153:

31.-Աննա Գրիգորի Ասատրեան, *Տիգրան Չուխաճեանի օպերաները*, Երաժշտական Արուեստ մասնագիտութեամբ արուեստագիտութեան թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախօսութեան սեղմագիր, Երեւան, 2001, էջ 15:

32.-Ասոր մասին *տե՛ս* էջ 54, 57:

33.-Ինչպէս կ'երեւի, թիւ 60-ին մէջ սխալմամբ տեղ գտած են նաեւ *Լէպլէպիճիի* Նախերգանքի (Ouverture) նուագամասերէն քանի մը հատ:

Cornetto-ի եւ Trombe-ի նուագամասերը ունին միեւնոյն երաժշտութիւնը: Երկուքին առկայութիւնը աւելորդ ծանրաբեռնուածութիւն մըն է նուագախումբի պարզ հիւսուածքին վրայ: Յստակ է՝ որ յատուկ կատարումի մը համար Չուհաճեան աւելցուցած է Cornetto-ին նուագամասը՝ արդէն առկայ Trombe-ին փոխարէն, որով նպատակայարմար դատեցի իմ կազմած նուագագրութենէս (օր. 1ա) դուրս մղել Cornetto-ն:

Փայտէ փողայինները կազմուած են միայն երկու սրինգէ (Flauti) եւ երկու քլարինէթ սի պեմոլէ: Չկայ օպուա եւ ֆակոթ: Սակայն այդպէս է նաեւ Սինանեանի տարբերակին (թիւ 52) վրայ նշուած նուագարաններուն ցանկը, ուր նոյնպէս փայտէ փողայինները կը բաղկանան լոկ սրինգէ եւ քլարինէթէ:

34.-Թիւ 64-ը ունի հետեւեալ գործիքային կազմը (պահպանած եմ հեղինակային գրութեան կերպը). Violine 1, 2, Viola, [Violon]Cello, [Contra]Basso, Flauti 1, 2, Clarinetti si b 1, 2, Corni in fa 1, 2, Trombe in re 1, Cornetti in re 1, 2, Tromboni 1, 2, [Trombone] Basso 1, Cassa: Ամբողջապէս կը բացակային մեներգի եւ երգչախումբի երգամասերը:

Յիշեցնեմ՝ որ Չուհաճեանի Դիւանի հին դասակարգումին մէջ, այժմու թիւ 60-ը (ՀԹ 20, էջ 1-3ա) կը բովանդակէր նաեւ այս նոյն ստեղծագործութեան նուագագրութիւնը (orchestral score) (ՀԹ 20, էջ 1-3բ), որուն կը յաջորդէին վերը յիշատակուած նուագարաններուն մասերը (ՀԹ 20, էջ 4-31): Հետեւաբար, թղթածրարը կը բովանդակէր միեւնոյն գործը ամբողջու-թեամբ: Դիւանի վերամշակումին ժամանակ, նուագագրութիւնը անջատուած է եւ միացած «անյայտ» ձեռագիրներու թղթածրարին՝ թիւ 64:

Օր. 1ա-ն պայմանականօրէն կազմեցի ըստ թիւ 60-ի նուագամասերուն, քանի որ նախ կը բովանդակէ երգ-երգչախումբի նուագամասը, եւ ապա որոշ ձեռագրական մանրամասնու-թիւններու առումով աւելի յստակ է քան թիւ 64-ը:

35.-Տպագրութեան ստոյգ տարեթիւը չկրցայ ճշդել: Հրատարակութիւնը անթուակիր է:

36.-Հրատարակութիւնը անթուակիր է, բայց մամուլը պահպանած է տպագրութեան տարեթիւը, *տե՛ս Արեւելք*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 3/15 Մարտ 1888, թիւ 1250, էջ 2:

37.-Հրանտ Ասատուր, «Չուհաճեան», *Մասիս*, օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 11/23 Մարտ 1898, թիւ 33, էջ 1:

38.-Ն. Ալիքսանեան, նշ. յօդ.ը, էջ 460:

39.-www.engincezzar.com/chronology2.html:

40.-Ա. Մայիլեան, նշ. յօդ.ը, էջ 109:

41.-Անդ:

42.-*Լէպլէպիճի Հօր Հօր*, 3 բէրտէլիք օբէրէթ, մուէլլիֆի Նալեան, պէսթէկեարը Տիգրան Չուհաճեան, Սթանպօլ, 1924:

43.-*Լէպլէպիճի Հօր Հօր*, օբէրէթ 3 արար, բառերը Նալեանի, երաժշտութիւն Տիգրան Չուհաճեանի, տպագրութիւն Մ. Տէր Սահակեան: Թէեւ գրքոյկը անթուակիր է, բայց Երուանդ Թօլայեանի «Յառաջաբանի տեղ»-էն դժուար չէ հասկնալ, որ հրատարակութիւնը կա-տարուած է 1920-ականներուն սկիզբը: Դժբախտաբար, հրատարակութեան մէջ չի յիշուիր հայերէն թարգմանիչին անունը եւ ոչ ալ բնագիրին սկզբնաղբիւրը:

44.-*Զէմիրէի* պատմականը *տե՛ս* Հ. Աւագեան, «Տ. Չուհաճեանի *Զէմիրէ* օփերան. պատ-

մական ակնարկ», *Արեւ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 16 Յունիս 1992, թիւ 22082 - 7 Յուլիս 1992, թիւ 22098:

45.-Թղթակից, «Տեսակցութիւն *Զուարթ* օփերէթի զարգացման շուրջ», 12 Մայիս 1968: Յօդուածը կը գտնուի՝ Զուհաճեանի Դիւան, թիւ 168 (ՀԹ 179): Սակայն լրագիրէն մկրատուած այս յօդուածին վրայ կը պակսի լրագիրին անունը:

46.-Յակոբեան-Պարսումեանի ձեռագիրներուն մասին *տե՛ս* 99-100:

47.-Նշեցի՝ որ թիւ 65-ին մէջ մեծ մասամբ չկան երգչային դերամասերը: Այս օրինակի հատածներ 19-42-ին բառերը կը բացակային թիւ 150-ին մէջ եւս, որով անկարելի եղաւ անոնց վերականգնումը:

Այս եւ յաջորդող օրինակներուն մէջ, թիւ 65-ի նուագագրութեան (orchestral score) դաշնակի փոխադրումները կատարուած են իմ կողմէս:

48.-Յակոբ Պարոնեան, «*Քէօսէ Քէհեա*», *Թատրոն*, Կ. Պոլիս, 5 Ապրիլ 1875, Ա. տարի, թիւ 124:

49.-Յակոբ Պարոնեան, «Թատրոններ», *Թատրոն*, 4 Հոկտեմբեր 1875, թիւ 167, էջ 3:

50.-*Արիֆին* պատմականը *տե՛ս* Հ. Աւագեան, «Տիգրան Զուհաճեանի *Արիֆին Հիյլէսի*, *Քէօսէ Քէհեա* եւ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղա* օփերէթները. պատմական ակնարկ», էջ 3-7:

51.-Եդուարդ Յակոբեան, նշ. յօդ.ը, էջ 3:

52.-Նիկողոս Թահմիզեան, նշ. աշխ.ը, էջ 207-211:

53.-Անդ, էջ 209:

54.-*Տե՛ս* էջ 6-7:

55.-Եդուարդ Յակոբեան, նշ. յօդ.ը, էջ 3:

56.-Ն. Թահմիզեան, նշ. յօդ.ը, էջ 209:

57.-Էջ 61-62:

ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄ

ՇԱՐԱ ՏԱԼԵԱՆ՝ *ԼԷՊԼԷՊԻՃԻ ՀՕՐ ՀՕՐ ԱՂԱՅԻ ՄԱՍԻՆ*

Շարա Տալեան (1893, Թիֆլիս - 1965, Երեւան) եղած է նշանաւոր երգիչ (նախ թենոր, յետոյ՝ պարիթոն), երաժշտական եւ թատերական գործիչ: 1901-1913-ին ուսանած է Թիֆլիսի Ներսիսեան Վարժարանին մէջ (ուսուցիչներ՝ Գրիգոր Սիւնի եւ Սպիրիդոն Մելիքեան), 1916-1917-ին՝ Փեթերսպուրկի երաժշտանոցին մէջ (ուսուցիչ՝ Ս. Կապելլի):

Սերուելով աշուղական տոհմէ (մեծհայրը՝ աշուղ Քամալի, մեծ հօրեղբայրը՝ աշուղ Շերամ, հայրը՝ աշուղ Ջամալի, հօրաքրոջ ամուսինը՝ աշուղ Ջիւանի), մեծապէս սնուած ու ազդուած է անոնց բարձրարուեստ մշակութային միջավայրէն:

Հանդիսացած է աշխարհի առաջին Սարոն (Ալեքսանդրապոլ, 1912): Երեւանի Սպենդիարեան Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնին մէջ երգած է Սարօ (*Անոյշ*), Մոսի (*Անոյշ*), Դաւիթ Բէկ (*Դաւիթ Բէկ*), Արշակ (*Արշակ Բ.*), Գրիգոր (*Լուսաբաց*), Կիազօ (*Փալ-խաշվիլի*, *Տախսի*), Քէօռ օղլի (*Հաճիբէկով*, *Քէօռ օղլի*), Ֆաուսթ (*Ֆաուսթ*), Տոն Ժոզէ (*Քարմէն*), Ալմաւիվա (*Սեւիլի սափրիչ*), Ժերմոն (*Լա թրաւիաթա*), Ռիկոլեթթօ (*Ռիկոլեթթօ*), Ամոնասրօ (*Աիտա*), Օնեկին (*Եւկենի Օնեկին*), Ելեցքի (*Փիքովայա տամա*):

Ունեցած է աշուղական, ժողովրդական ու հոգեւոր երգերու, ինչպէս նաեւ ժամանակակից երաժշտահաններու գործերու ընդարձակ երգացանկ մը:

Մուշեղ Աղայեանի հետ գրի առած, կազմած ու խմբագրած է Սայեաթ-Նովայի (Երեւան, 1946, 1963) եւ Ջիւանիի (Երեւան, 1955) երգերու ձայնագրուած առաջին ժողովածուները:

Հանդէս եկած է նաեւ իբրեւ խմբավար, կազմած աշուղական համոյթներ[1]:

Տալեան իբրեւ մեներգիչ մասնակցած է *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի* Թիֆլիսի 1912-ի միակ բեմադրութեան, եւ գործուն մասնակցութիւն ունեցած Երաժշտական Կոմեդիայի Թատրոնի Երեւանի առաջին բեմադրութեան 1943-ին: Տալեան ստորագրած է յօդուած մը՝ նուիրուած Թիֆլիսի եւ Երեւանի այս բեմադրութիւններուն: Յօդուածը կը մնայ անտիպ: Անոր ինքնագիր ձեռագիրը կը գտնուի Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Չուհաճեանի Դիւանին մէջ, թիւ 158 (ՀԹ 119), կազմուած 8 թերթէ, չափ՝ 22 x 33.5 սմ.:

Յօդուածը կը բովանդակէ փաստագրական անգնահատելի տեղեկութիւններ եւ կը բացայայտէ Տալեանի անհուն սէրը Չուհաճեանի երաժշտութեան հանդէպ: Յօդուածին մէջ ակնարկուող ձեռագիրը կը հանդիսանայ Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Չուհաճեանի Դիւանի թիւ 52-ը (ՀԹ 15)[2]:

Հ. Ա.

1.-Իր մասին *տե՛ս* Ռոբերտ Աթայեան, «Տալեան, Շարա Մկրտչի», *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հատոր 11, Երեւան, 1985, էջ 548:

2.-*Տե՛ս Ծիծեռնակ*, էջ 9:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

Այն մասին, թէ ինչպէս գտնուեց Տիգրան Չուհաջեանի *Լէբլէբիջի Հօր-Հօր աղա* կոմիկ-օպերան եւ բեմադրուեց մեզ մօտ

ՇԱՐԱ ՏԱԼԵԱՆ
Ժողովրդական արտիստ
Ստալինեան մրցանակի լաուրէատ

Երբ ես 1942 թուին հիմնեցի Երեւանում Երաժշտական Կոմեդիայի թատրոնը, շատ մտահոգուած էի հայկական ռեպերտուարի ստեղծման խնդրով: Ես յիշեցի Չուհաջեանի *Լէբլէբիջին*, որ բեմադրուել էր 1912 թուին Թիֆլիսում եւ ես մասնակցել էի այդ ներկայացմանը, մտածում էի ինչ կերպ էլ լինի գտնել այն, կամ վերականգնել գոնէ յիշողութեամբ, որ այնքան վառ կերպով մնացել էր իմ մէջ:

1911-12 թուերին Բագուի Մարդասիրական Ընկերութեան Երաժշտական Բաժինը ձեռք էր բերել Պոլսից Չուհաջեանի այդ երկը եւ բեմադրել Բագւում, որից յետոյ նա բեմադրուեց Թիֆլիսում, օպերային թատրոնի շէնքում: Ներկայացումը պատրաստւում էր մօտ երեք ամիս, դիրիժորը նշանաւոր դերասանուհի Օլ'գա Մայսուրեանի եղբայրն էր՝ Դ. Փուղինեանը, ռեժիսորը յայտնի կոմիկ Պ. Արաքսեանը, որը եւ կատարում էր Հօր-Հօրի դերը, խորմէյստէրը Ազատ Մանուկեանը: Ես Ներսիսեան դպրոցի սան էի, բայց արդէն ճանաչում էին ինձ, իբրեւ երգչի, որովհետեւ, թէ դպրոցական համերգներին եւ թէ քաղաքի զանազան դահլիճներում հանդէս էի եկել իբրեւ երգիչ-սոլիստ: Պ. Արաքսեանը, որ կատարում էր Հօր-Հօրի դերը սքանչելիօրէն, որովհետեւ նա այնպիսի կոմիկներից էր, որ բաւական էր բեմ ելնէր եւ դէմքի մի շարժում անէր, արդէն սրահը պոռթկում էր ծիծաղից. ահա Արաքսեանը չունէր այնպիսի ձայն, որ կատարէր իր solo երգը (երբ գալիս է իր հայրենակից լէբլէբիջիների հետ աղջկան փախցնելու), ինձ զբաղեցրին նրա խմբի մէջ իբրեւ լէբլէբիջիներից մէկը եւ ես նրա փոխարէն երգում էի նրա solo - երգը: Ես տարուել էի Չուհաջեանի երաժշտութեամբ եւ ներկայ էի բոլոր փորձերին, թէ խորի եւ թէ առհասարակ, այս իսկ պատճառով համարեայ թէ ամբողջ օպերան անգիր գիտէի եւ մնաց իմ յիշողութեան մէջ:

Այսպէս Թիֆլիսում մէկ անգամ բեմադրուելուց յետոյ վերջացաւ այդ պատմութիւնը եւ երեւի նոտային ամբողջ նիւթերը վերադարձրին Բագուի Մարդասիրական Ընկերութեանը:

Այժմ 1942 թուին, ուրեմն անցած ճիշտ 30 տարի, ես սկսեցի փնտրել այդ գործը. իհարկէ առաջին հերթին դիմեցի Ռ. Մելիքեանի անուան երաժշտական կաբինէտը, ուր գտնւում էր Պոլսից ստացուած Չուհաջեանի արխիվը, բայց այնտեղ *Լէբլէբիջին* չգտնուեց, ես տեսայ *Արշակ II-րդ* օպերայի պարտիտուրան, որի մասին յայտնեցի օպերային թատրոնի ղեկավարութեանը:

Ես հրաւիրեցի կոմպոզիտոր Ա. Տէր-Ղեւոնդեանին, պայմանաւորուեցի նրա հետ յիշողութեամբ գրի առնել ամբողջ օպերան, կազմել կլաւիր, գրել օրկեստրովկա, որ կարողանանք բեմադրել: Երաժշտութիւնը վերականգնելու համար պէտք է օգտագործուէին իմ յիշողութիւնը, Պոլսից եկած դերասանուհի Անահիտ Դաղայեանը, բացի այդ ես ի նկատի ունէի նոյնպէս մեր տաղանդաւոր դերասան Հրաչեայ Ներսիսեանին,

որը Պոլսեցի է եւ մասնակցած էր ու լսած Պոլսում խաղացուած, նրանց շատ սիրուած այդ ներկայացմանը: Այսպէս մենք արդէն կազմել էինք երկու գործողութեան երաժշտութիւնը, Տէր-Ղեւոնդեանը գրել էր արդէն կլաւիրը, երբ ես Հանդիպեցի Ազատ Մանուկեանին եւ Հարց ու փորձ արի, թէ նա ոչինչ չգիտէ՞ արդեօք, ո՞րտեղ կարող են լինել նոտային նիւթերը. նա շատ կասկածանքով ասաց, որ լսել է, թէ Բագւում Վարդգէս Ջիլխաչոյեանի մօտ կան նոտաներ: Վ. Ջիլխաչոյեանը իմ դասընկերներից էր Ներսիսեան դպրոցից, աշխատում էր Բագւում, իբրեւ երգեցողութեան ուսուցիչ:

Այդ օրերին դերասան Գուրգէն Թաւրիզեանը, որ աշխատում էր Պատանի Հանդիսատեսի Թատրոնում, գնալու էր Բագու գործով. ես նրան խնդրեցի պարզել թէ ի՞նչ կայ Ջիլխաչոյեանի մօտ: Մի քանի օրից յետոյ Թաւրիզեանը յայտնեց ինձ Բագւից, որ Ջիլխաչոյեանի մօտ եղածը իսկական կլաւիրն է *Լէբլէբիջու* (թէպէտ եւ նա թաքցրել էր նոտաները, Թաւրիզեանին չէր ցոյց տուել) եւ որ նա ուզում է ստանալ, իբրեւ վարձ 25.000 րուբլի: Ես Հեռախօսով կապուեցի Ջիլխաչոյեանի Հետ, կշտամբեցի նրան, որ նա իրաւունք չունի Հայ ժողովրդի սեպՀականութիւնը վաճառքի Հանելու, ասացի, որ ես թատրոնի կողմից կարող եմ նուէր տալ նրան 3.000ր. գումար նրա Համար, որ նա այդքան տարիներ պաՀել է իր մօտ այդ գանձը. նա ոչինչ լսել չուզեց եւ մեր խօսակցութիւնը դրանով էլ վերջացաւ:

Ի միջի այլոց Ջիլխաչոյեանը Հնարել էր մի Հեքիաթային պատմութիւն, որ իբր թէ տարիներ առաջ ինքը պատաՀմամբ Բագուի շուկաներից մէկում վրայ է Հասել այն մոմենտին, երբ մանրավաճառը ՉուՀաջեանի նոտաները, իբրեւ տոպրակ քիշմիշի, թէ լէբլէբու Համար պէտք է ոչնչացնէր եւ նա փրկել է այն՝ գնելով մանրավաճառից կլաւիրը. իՀարկէ ծիծաղելի մտացածին մի պատմութիւն: Իրողութիւնը շատ պարզ է եւ Հասկնալի. Ջիլխաչոյեանը, իբրեւ երգի ուսուցիչ, եղել էր Բագուի Մարդասիրական Ընկերութեան երաժշտական բաժնի անդամներից մէկը եւ մեզ Հետաքրքրող նոտաները գտնուելիս են եղել նրա մօտ ժամանակաւորապէս: Երբ տաճկական Հորդաները 1920 թուին մտան Բագու, ի թիւս շատ Հայկական Հիմնարկների թալանել էին եւ Մարդասիրական Ընկերութեան շէնքը, մինչեւ օրս էլ շատ իրեր այդ ընկերութեան, ասում են, որ գտնւում են զանազան մարդկանց մօտ, պարզ է, որ թալանուած կը լինէր եւ գրադարանը, որ եւ յետագայում չի վերականգնուել, Հասկանալի է, որ փնտրող կամ Հետաքրքրուող չէր լինի եւ ՉուՀաջեանի նոտաներով, որոնք եւ մնացել էին Ջիլխաչոյեանի մօտ:

Հարկաւոր էր շտապ կերպով ձեռք բերել *Լէբլէբիջի*ն. ես Հնարաւորութիւն չունէի անձամբ գնալու Բագու, բայց Հանգիստ ու դադար չունէի: Այդ օրերին Երեւան եկաւ իմ երկրպագու, Հայ արուեստի խնդիրներով ապրող ոգեւորուող պատրիոտ ընկերս Արա Սվասեանը, ինքը ՏԱՍ-ի թղթակից ճարտասան, Հնարագէտ, գործունեայ, օրինագէտ մի երիտասարդ, որին լաւ են ճանաչում Երեւանում, Թիֆլիսում եւ Բագւում. ես պատմեցի նրան ինձ զբաղեցնող եւ անՀանգստացնող Հարցի մասին, նա առանց տատանումների յայտնեց, որ ինքը պատրաստ է ինձ Համար ամէն ինչի. երկու օր յետոյ կայարանում ես ճանապարՀում էի Սվասեանին Բագու: Արուեստի վարչութեան պետ ընկ. Անդրանիկ ՇաՀինեանը ընդառաջեց ինձ բոլոր խնդիրներում եւ նրա Համաձայնութեամբ Հոգուած էին Սվասեանի ճանապարՀորդութեան բոլոր ծախքերը, ինչպէս եւ 3.000ր. դրամը, որ տանում էր Սվասեանը Հետը, իբրեւ նուէր Ջիլխաչոյեանին:

Ճիշտ երեք օր անցած Սվասեանը ուրախացրեց ինձ Հեռախօսով Բագուից, որ

կլաւիրը խսկականն է, գրուած 1911 թուին Պոլսում եւ նրա օրիգինալի հետ ճիշտ լինելը վաւերացնում է ֆրանսերէն լեզուով ինչ որ Սինանեան եւ որ կլաւիրը արդէն Սվասեանի մօտ է իր իրերի հետ հիւրանոցում: Իմ ուրախութեանը չափ չկար, ես համոզուեցի, որ փնտրածս գտայ, մանաւանդ Սինանեանի մասին լսելով, քանի որ գիտէի, թէ նա Չուհաջեանի աշակերտն է: Թէ ինչ միջոցների էր դիմել Սվասեանը Չիլխաչոյեանի ձեռքից վերցնելու այս գանձը, այդ երկար պատմութիւն է, փաստն այն է, որ ես չէի սխալուել. համոզմունքս, թէ Սվասեանը անպայման գործը գլուխ կը բերի, արդարացաւ:

Երկու օր յետոյ ես կայարանումն էի եւ անհամբեր սպասում էի գնացքի ժամանելուն. գնացքը եկաւ բերեց Սվասեանին եւ նա դուրս եկաւ կլաւիրը ձեռքին. ես տեսայ նոտաները համոզուեցի եւ համբոյրներովս յայտնեցի երախտապարտութիւնս Սվասեանին հանդէպ հայ արուեստի:

Թատրոնը յանձինս իմ, դիրիժոր Արամ Տէր-Յովհաննիսեանի եւ բեմիչոր Թ. Սարեանի անցաւ աշխատանքի, իհարկէ ոչնչացնելով այն կլաւիրը, որ կազմել էինք յիշողութեամբ:

Տ. Չուհաջեանի *Լէբլէբիջի հոր-հոր աղա*ն մենք հայացրինք, փոխեցինք գործող անձանց անունները, պիէսը անուանեցինք *Կարինէ* եւ բեմադրեցինք:

Ես ի նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Չուհաջեանը, իբրեւ երաժիշտ մոռացութեան է մատնուած, որ միայն երաժշտագէտները գիտեն, թէ ունեցել ենք այդպիսի մի երաժիշտ եւ այսքանը՝ ցանկացայ ըստ ամենայնի ծանօթացնել մեր հասարակայնութիւնը Չուհաջեանի հետ. այս պատճառով մինչ ներկայացում տալը ես հրաւիրատոմսերով լցրի թատրոնի սրահը եւ բացատրական խօսք ասացի, իսկ օպերան կատարուեց *անփրակ* համերգի ձեւով, այսպիսով, ոչ ներկայացման լոյսերը, ոչ խաղը, դեկորները եւ զգեստները չը խանգարեցին (որովհետեւ այդ բոլորը չկային) լսողներին՝ ամբողջ ուշադրութիւնը լարել երաժշտութեան վրայ: Այս իրողութիւնը արժանւոյն կերպով վեր հանեց Չուհաջեանին, իբրեւ երաժշտի, սա խթան հանդիսացաւ հետաքրքրուելու նրանով, որի հետեւանքն եղաւ յայտնաբերելու Չուհաջեանի գլուխ-գործոց *Արշակ երկրորդ* օպերան:

Տողերս գրելու ժամանակ ստացայ ես մի հեռագիր Մոսկուայից, համամիութենական ռադիօ կոմիտէից, այն մասին, որ *Կարինէ*ի երաժշտութիւնը ընդունուած է եւ անցել են աշխատանքի, սա ինձ մեծ ուրախութիւն պատճառեց: Վեց ամիս առաջ ես Մոսկուայում առաջարկեցի *Կարինէ*ն, իբրեւ նիւթ Մոսկուայի ռադիօից հնչեցնելու նպատակով. ինձ յանձնարարուեց կազմել նիւթերը եւ ուղարկել իրենց. ահա վերջերս ես աւարտեցի այդ գործը, արտագրել տուի կլաւիրը, պիէսը թարգմանեցի ռուսերէն լեզուով եւ ուղարկեցի. անհամբեր սպասում էի պատասխանի, մտահոգուած էի, թէ արդեօք կը հաւանե՞ն, կ'ընդունե՞ն եւ ահա այսօր հեռագիրը ինձ ուրախացրեց. ամսիս 23-ին երբ նշուելու է Չուհաջեանի մահուան 50 ամեակը, մեր Միութեան մեծ մայրաքաղաք Մոսկուայից հնչելու է հայ կոմպոզիտորի երաժշտութիւնը մօտ մէկ ժամ տեւողութեամբ, լսելու են մեր պանծալի հայրենիքի բոլոր ժողովուրդները, այս փաստը պատճառելու է ինձ մեծ հրճուանք, ես սրան էի ձգտում եւ բաւարարուած եմ լինելու:

Երեւան
15 Մարտ 1948

ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿՆԵՐՈՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

(Սկիզբը՝ *Ծիծեռնակ*, թիւ 16, 18, 19, 20, 21 եւ 22-23)

ԳԱՅԵԱՆԷ ԹԱՏԵՐԱՊԱՐ

Այս սկաւառակի ողջ երաժշտութիւնը կը պատկերէ կամ կը չեչտէ գործողութիւնը. իւրաքանչիւր ստեղծագործութիւն յագեցած է կչռոյթի եւ գոյնի բնորոշ յատկութիւններով, ինչպէս նաեւ երգային մեղեդիներով՝ որոնք կը յառաջացնեն գեղադիտակի սքանչելի եւ յուզիչ ցնորքը: Այս յատկութիւնները մաս կը կազմեն Զայքովսքիի, Ռիմսքի-Քորսաքովի եւ անցեալի միւս հռչակաւոր ռուս երաժշտահաններու վիպապաշտօրէն գրաւիչ աւանդոյթին եւ փոխանցուած են ժամանակակիցներ Արամ Խաչատրեանին եւ Տմիթրի Քապալեւսքիին:

Զաւակը հայ կազմարարի մը, Խաչատրեան առիթ չէ ունեցած երաժշտութիւն ուսանիլ մինչեւ տասնինն տարեկան՝ երբ իբրեւ թաւջութակի ուսանող կը մտնէ Մոսկուայի Կնեսին Երաժշտական Դպրոցը: Յայտնաբերելով իր երաժշտահանութեան հակումը՝ կը փոխադրուի Մոսկուայի Երաժշտանոց: Այնտեղ, նախ կ'անցնի բոլոր երիտասարդ երաժշտահաններուն բնորոշ տարահնչիւնութեան [dissonance] փորձարկութեան սկզբնական փուլէն, որմէ ետք, շնորհիւ իր ուսուցիչներուն՝ Միասքովսքիի եւ Վասիլիենքոյի հնչիւնային սկզբունքով առաջնորդուած ուսուցումին, կը յաջողի շրջանցել զուտ արհեստավարժական [technical] սահունութեան սահմանները:

Իր ստեղծագործութիւնները կարեւորութիւն կը ստանան երբ կը սկսի գործածել հայրենի Կովկասի ֆոլքլորիք երաժշտութիւնը: Այստեղ ան կը գտնէ ցարդ չբացայայտուած երաժշտական նիւթի հարստութիւն մը: Նոյնիսկ Խաչատրեանի ինքնաստեղծ հիմնանիւթերը [themes] երանգաւորուած են այս արեւելեան գոյներով: Իր երաժըշտութիւնը սահուն է եւ յստակօրէն մեղեդային, բայց արտայայտուած ուրոյն լեզուով մը՝ յաճախ նոր արեւմտեան լսողութեան համար:

Գայեանէ իր խորագիրը կ'ընդունի թատերապարի հերոսուհիի անունէն: Պատմութիւնը ներկայացուած է խորհրդային բերքահաւաքի աշխատանքի եւ խաղի յետնախորքի վրայ: Ան կը ներկայացնէ վիպապաշտական եռանկիւնը՝ ջերմօրէն ազգայնապաշտ Գայեանէն, իր դաւաճան ամուսինը, եւ սահմանապահ սպան: Աւարտական պսակի տեսարանը առիթ կու տայ ֆոլքլորիք եւ ազգային պարերու՝ կատարուած տարբեր հիւրերու կողմէ:

Իր նուագախումբի Նուագաշարին մէջ, երաժշտահանը կ'օգտագործէ թատերապարէն տասներեք պարային հատուածներ, որոնցմէ եօթը ընտրուած են այս սկաւառակին համար:

Վրդովուած «Սուրերով պար»-ը կը սկսի բարբարոսական փայլքի խոյանքով: Պարողներուն բռնկուն յառաջխաղացքը եւ բոցավառ շեղբերը նկարագրուած են գրեթէ պատկերաւոր կերպով: Աշխոյժ «Լեզկինքա»-ն վրացական պար մըն է՝ տոգորուած կշռութային կենսունակութեամբ, ուր աչքի կը զարնեն փայտէ փողայիններու անդուլ ոստոստուն քայլերը եւ պղինձէ փողայիններու հակադրութիւնը աւելի

թեթեւ նուագարաններուն հետ: «Ռուսական պար»-ը կը սկսի դանդաղ՝ աստիճանաբար արագնալով դէպի փոթորկալից աւարտը: Այստեղ, ուժեղ բախումները խստօրէն չեչտուած են, իսկ փոխն ի փոխ մուտք գործող նուագարաններու մենանուագները կ'ենթադրեն արտացոլել պարողներու առանձնայատուկ սլաւոնական ոճը՝ ուր անոնք կարճ մենապարերով դուրս կը խուժեն պարախումբէն: «Երիտասարդ քուրտերու պար»-ը տիպականօրէն արեւելեան է: Լքուածութեան խոր զգացողութեան տակ թաքնուած է նշանակալի յուզում մը, մանաւանդ երբ երկարաձիգ ձայնառութեան վրայ կը հիւսուի փայտէ փողայիններուն նուագը: «Արմէնի փոփոխակներ»-ուն երաժշտութիւնը տռամաթիք առումով կը ցուցադրէ զմայլելի մենապարի մը ոստիւնները եւ դարձապտոյտները: «Քուրտերուն պար»-ը դրոշմուած է յամառ ընթացքով [tempo] եւ գրգռիչ թմբուկներով, ուր երաժշտական համարձակ վրձնահարուածներով նկարուած է նախնադարեան ռազմիկներու կատաղի պարը՝ յատկանշական վայրենի ոստիւններով եւ թռիչքներով: «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը վեհ եզրափակում մըն է, պերճախօս արտայայտութիւն մը ծածանուող ճերմակ թեւերու եւ ճկուն պտուտուող շարժումներու:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*, նուագաշար (+ *Դիմակահանդէս նուագաշար*. Քապալեւսքի, *Կատակերգակները*)

Կատարողներ՝ Հոլիուուտի Պոուլ Նուագախումբ (Hollywood Bowl Orchestra), Ալֆրէտ Նիումահ (Alfred Newman) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Capitol, (C) 1959 (ԱՄՆ)

——————

Մոսկուայի Երաժշտանոցի գլխաւոր սրահին մէջ, մարմարէ պատուոյ տախտակ մը կը բացայայտէ այս հռչակաւոր երաժշտանոցին հպարտալի պատմութիւնը, երաժշտանոց մը՝ զոր շուրջ իննսուն տարի առաջ հիմնած եւ տնօրինած էր Նիքոլայ Ռուպինշթէյն: Ցուցակին վրայ փորագրուած են Երաժշտանոցի ամենամեծ ուսանողներուն անունները, ինչպէս՝ Թանէեւ եւ Ռախմանինով: Այնտեղ, 1943-ին՝ Երաժշտանոցը գերազանց գնահատականով աւարտելէն ընդամէնը ինն տարի ետք, կ'աւելնայ նաեւ քառասնամեայ հայ Արամ Խաչատրեանին անունը:

Երաժշտութեան դասական կրթութեան զուգահեռ, Խաչատրեան խորապէս կ'ուսանի փոլքլորիք երգն ու պարը: Այսօր ան կը նկատուի արեւելեան երաժշտութեան հեղինակութիւն մը եւ յաճախ կը հրաւիրուի արեւելեան կառավարութիւններուն կողմէ ղեկավարելու ազգային երաժշտական ծրագիրներու հետազօտական աշխատանքներ: Ան այնքան խորասուզուած է փոլքլորի մէջ՝ որ իր ստեղծագործութիւնները կը թուին բխած ըլլալ ժողովուրդի հոգիէն: Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները՝ ըլլան անոնք երգ կամ համանուագ, եռանուագ կամ դաշնակի քոնչերթօ, թատրոնի կամ շարժանկարի երաժշտութիւն, բոլորն ալ յագեցած են բնիկ մեղեդիներով եւ կշռոյթներով:

Երբեմն ան ուղղակիօրէն կը քաղէ փոլքլորիք եղանակներ, երբեմն ալ ինք կը ստեղծէ այնպիսի հարազատ մեղեդիներ՝ որ նոյնիսկ սեփական երկիրի երաժիշտները

դժուարութիւն կը գտնեն զանոնք զատորոշելու բուն ֆոլքլորէն: Ինչպէս իր հայրենակիցներէն մէկը կը բացատրէ՝ «Խաչատրեան սուզուած կը մնայ իր բնիկ Հայաստանի դաշնակումներուն [harmonies] եւ կշռոյթներուն մէջ: Իր նիւթով արդէն հարուստ ճիւղի մը մէջ ան կ'աւելցնէ իր ստեղծագործած նորանոր երգերը, եւ երբ կը հրապուրուի բնատիպ մեղեդիով մը, զայն գլխովին կը վերափոխէ՝ երգը դարձնելով աւելի հարուստ եւ գունագեղ»: Այս բառերը կը թուին ճշգրիտ կերպով նկարագրել *Գայեանէի* երաժշտութիւնը, որ առաջին անգամ կատարուեցաւ 1942-ին:

Թատերապարը կը ներկայացնէ Գայեանէի կեանքի սիրոյ եւ ողբերգութեան պատմութիւնը: Գայեանէ բամպակահաւաքութեամբ զբաղուող հայ աղջիկ մըն է՝ որ կ'աշխատի ընդարձակ բերքահաւաքի կազմակերպութեան մը մէջ: Գեղարուեստական առումով, նուագագրութիւնը [score] կերտուած է ժողովուրդներու ամենաթանկագին երաժշտական գոհարներուն վրայ՝ եօթը հայկական ֆոլքլորիք մեղեդիներ, ինչպէս նաեւ քրտական, վրացական եւ ուքրաինական պարեր: Նուագագրութեան մէջ կը գտնուի ընդամէնը տասներեք պար, ուր երկու հակադրուող երաժշտական գաղափարներ կը թուին առաջնորդել ունկնդիրը, որոնցմէ մէկը կը սերի «Աիշէի պար»-ի մեղեդիական գեղեցկութենէն, իսկ միւսը՝ «Սուրերով պար»-ի սպառնական ռազմակոչէն: Սովորաբար, տասներեք պարերէն ութը միաձուլուած են *Գայեանէ նուագաշար* թիւ 1-ին մէջ, որուն առաջին մասը՝ «Սուրերով պար»-ը, նուագաշարին անմիջապէս կը փոխանցէ վառ, գրեթէ անզուսպ գունաւորում:

Այս սկաւառակին համար, Ֆապիէն Սեւիցքի ընտրած է սովորական ութ պարերը, բայց տարբեր յաջորդականութեամբ, կեդրոն ընդունելով աքանչելի «Այշէի պար»-ը: Սեւիցքի նուագաշարը կը սկսի Այշէի հիմնանիւթով [theme] եւ զայն կը բացայայտէ քնքոյշ տրամադրութեամբ ու վեհ ընթացքով՝ զօրս պահպանելով մինչեւ վերջ, նոյնիսկ կը զսպէ «Սուրերով պար»-ի մոլեգնութիւնը: Ան լայն տարածութիւն կ'ապահովէ նոյն ինքը «Այշէի պար»-ին եւ իր գունագեղօրէն գործիքաւորուած նախաբանին: Օգտագործելով պարերու յաջորդականութեան հակադրութիւններու սկզբունքը, ան ազդեցիկ կերպով կը հաւասարակշռէ մեղեդային յոյզերը եւ գրաւիչ կշռոյթները, բայց իր երաժշտական մեկնաբանութիւնը ներշնչուած կը մնայ աւելի Այշէի գեղեցկութենէն քան «Սուրերով պար»-ի խելայեղ ոգիէն: Եւ այսպէս ալ պէտք է ըլլայ, քանի որ «Այշէ» հայերէն արտասանութիւնն է Այշայի՝ Մոհամմէտի սիրելի կնոջ, խորհրդանիշը քնքոյշ սիրոյ եւ գեղեցկութեան, իսկ *Գայեանէն*, նախ եւ առաջ, հեքիաթ մըն է սիրոյ եւ գեղեցկութեան:

Andante նախաբանէ մը ետք (յաճախ *Գայեանէ նուագաշար* թիւ 2-ին մէջ կը լսուի Adagio ընթացքով), Սեւիցքի պատմութիւնը կը սկսի Այշէի հիմնանիւթով, զոր կը թողու դանդաղօրէն սահիլ դէպի «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը: Աղջիկներուն վայելչագեղ շարժումները կը թուին ըլլալ նախաբան մը նոյն ինքը «Այշէի պար»-ին, որ կը յայտնուի թմբուկներու թաւալքին վրայ հիմնուած բարձր ջութակներու թրեմոլոներէն, որոնց աստիճանաբար կը միանան փայտէ փողայինները եւ խոր զանգակները: Մեղմօրէն ճօճուող կշռոյթ մը կը հաստատուի բամբջութակներուն [double bass] մօտ, որուն վրայ կը յենուի երկարաշունչ մեղեդիի մը լայն կամարը: Տպաւորապաշտական եւ արեւելեան հանգստութեան անսովոր խառնուրդին սուր կերպով կը հակադրուի մրրկալից «Լեռնցիներու պար»-ը, որուն գունագեղ գործիքաւորումը եւ զմայլելի կշռոյթը կը թուին արմատաւորուած ըլլալ Մուսորքսքիի ժառան-

գութեան մէջ: «Օրօրոցային»-ը կը վերադառնայ Այչէի տրամադրութեան եւ մտածողութեան, բայց մշտապէս կ'ընդհատուի սպառնական կանչերով, իբրեւ նախանշան գալիք՝ յախուռն ու հրաբորբոք գունաւորումով բնորոշուող «Սուրերով պար»-ին: «Արմէնի փոփոխակներ»-ը մեղմօրէն կը վերականգնէ զգացումներու հաւասարակշռութիւնը, որուն կը յաջորդէ «Երիտասարդ լեռնցիներու պար»-ին գրաւիչ կշռոյթները՝ ամրացուած տպաւորապաշտական Այչէանման նախաբանին եւ վերջաբանին միջեւ: Երկրային «Լեզկինքա»-ն՝ ռուսական գեղջկական պար մը, կ'եզրափակէ նուագաշարը: Ընդհանուր առմամբ՝ հմայիչ արկածախնդրութիւն մը գոյնի եւ կշռութային հարստութեան:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*, նուագաշար (+ *Դիմակահանդէս նուագաշար*)
Կատարողներ՝ Ինտիանապոլիսի Համանուագային Նուագախումբ (The Indianapolis Symphony Orchestra), Ֆապիէն Սեւիցքի (Fabien Sevitzky) (նուագավար)
Ձեւ՝ Սկաւառակ
Ընկերութիւն՝ Capitol (Անգլիա)

———

Արամ Խաչատրեան ծնած է Թիֆլիս՝ Վրաստանի մայրաքաղաքը, գեղջկական ծագումով հայ ընտանիքէ: 19 տարեկան էր՝ երբ կ'որոշէ նուիրուիլ երաժշտութեան: Այս պատճառով, ծնողքը զինք կ'ուղարկէ Մոսկուա, ուր կ'ընդունուի Կնեսին Երաժշտական Դպրոցը: Աւարտելէն ետք կը մտնէ Մոսկուայի Երաժշտանոցը, ուր յօրինողութիւն կ'ուսանի Միասքովսքիի հետ: 1930-ականներուն արագօրէն ինքզինք կը հաստատէ իբրեւ երաժշտահան մը՝ որ ընդունակ է գոհացնել մեղեդայնութեան, լաւատեսութեան եւ լայն խաւերու մատչելիութեան խորհրդային տիպական պահանջները: Ստեղծագործութիւններ, ինչպէս՝ Երգ-Պոէմը ջութակի եւ դաշնակի համար (1929), Եռանուագը դաշնակի, ջութակի եւ քլարինէթի համար (1932) եւ նախ եւ առաջ Դաշնակի Քոնչերթոն (1936), անմիջական ընդունելութիւն կը գտնեն եւ կը վաստակին լայնատարած ժողովրդականութիւն, նոյնիսկ եթէ անոնք կ'ենթարկուին կարգ մը արեւմտեան քննադատներու պարսաւանքին՝ «յառաջդիմական» տարրերու պակասութեան պատճառով: Բայց Խաչատրեան երբեք պէտք չունեցաւ «իջնել» ժողովուրդին, ինչպէս ըրին իր կարգ մը խորհրդային գործընկերները՝ մեծապէս տուժելով, այն պարզ պատճառով՝ որ իր երաժշտութիւնը նախ եւ առաջ ծագած է ժողովուրդէն, աւելի ստոյգ՝ իր բնիկ Հայաստանի անհաւատալիօրէն հարուստ եւ երփներանգ փոլքլորիք մշակոյթէն: «Ես կը յիշեմ Թիֆլիսը իբրեւ երգի քաղաք», գրած է երաժշտահանը: «Ամէն մարդ կ'երգէր. արհեստաւորը՝ իր փոքրիկ բակին մէջ աշխատելու ժամանակ կամ իր տան առջեւի փողոցին մէջ, փողոցի վաճառողը՝ երբ կը ծախէր վրացական թթու մածուն, պտուղ եւ ձուկ: Իւրաքանչիւր վաճառող ունէր իր սեփական ինքնուրոյն մեղեդին... երբ երեկոն կը հասնէր, բակերը կը լեցուէին երգի եւ պարի մեղեդիներով՝ մերթ զուարթ ու անհոգ, մերթ քնքոյշ ու նուաղուն: Յետոյ կային նաեւ առեւտուրի հրապարակը եւ փառատօները՝ որոնք երաժշտական յանկերգներ կը բերէին ամէն անկիւնէ: Եւ այսպէս, ես մեծցայ փոլքլորիք երաժշտութեամբ հարուստ մթնոլորտի մը մէջ, ուր տօնակատարութիւնները, ծիսակատարու-

թիւնները, ժողովուրդի կեանքին ուրախ եւ տխուր դէպքերը միշտ ուղեկցուած կ'ըլլային երաժշտութեամբ՝ Հայկական, ատրպէյճանական եւ վրացական երգերու եւ պարերու վառ եղանակներով, կատարուած ֆոլքլորիք խումբերու եւ չրջիկ երաժիշտներու կողմէ: Ահա ասոնք էին այն տպաւորութիւնները՝ որոնք դրոշմուեցան յիշողութեանս մէջ եւ սահմանեցին մտածողութեանս երաժշտական ուղիները: Ի՞նչ փոփոխութիւն եւ զարգացում ալ որ յետագային տեղի ունեցաւ իմ երաժշտական անհատականութեանս մէջ, այս տպաւորութիւններուն նախատիպ նիւթը՝ որ կազմաւորուած էր վաղ մանկութեանս ժողովուրդին հետ սերտ հաղորդակցութեան միջոցով, միշտ մնաց ստեղծագործութիւնս սնող բնական հողը»: Խաչատրեանի ողջ արտադրանքը տոգորուած է այս վաղ քննական տարիներու յիշողութիւններով, որոնք ընդունած են զանազան ձեւեր եւ կառուցուածքներ: Կրնանք նչել, օրինակ, յատուկ սէր մը անշարժ կամ միալար բամբին [bass] նկատմամբ, անշարժ ոչ-զարգացող համաձայնութային [modal] մեղեդիներուն եւ անոնց բնորոշ որոշ սանդղային [scalic] եւ ձայնամիջոցային [intervallic] առանձնայատկութիւններուն նկատմամբ՝ որոնք մեղեդիներուն կու տան մասնաւոր անդրկովկասեան ինքնութիւն, եւ վերջապէս գործիքաւորումի որոշ միջոցներու՝ որոնք կը ձգտին վերարտադրել տեղական հայկական նուագարաններու հնչողութիւնները, ինչպէս մանտոլինանման սազը, կիթառանման թառը, դուդուկը (փողային նուագարան մը) կամ քամանչան (լարային նուագարան մը՝ որ կը յարաբերակցի թաւջութակին հետ): Երբեմն Խաչատրեան նուագախումբին մէջ կը մտցնէ իրական հայկական նուագարաններ, ինչպէս դայիրան (հայկական թմբուկ մը) *Գայեանէին* մէջ: Խաչատրեանի արուեստին այս «բնական» հենքը անչուչտ զուգորդուած էր ռուս ազգայնապաշտներու խոր ուսումնասիրութեամբ՝ Կլինքա, Պորոտին, Ռիմսքի-Քորսաքով, Մուսորսքի, որոնց ստեղծագործութիւններուն մէջ Ռուսաստանի եւ Արեւելքի ֆոլքլորիք երաժշտութիւնը կենսականօրէն որոշիչ ազդակ մըն էր: Այս պատճառով, զարմանալի չէ որ Խաչատրեան, ուրիշ բազմաթիւ ռուս երաժշտահաններու նման, իր կոչումը գտած ըլլար ոչ այնքան նուագահանդէսի սրահին մէջ՝ որքան թատրոնին, քանզի ռուս ստեղծագործական միտքը, բոլոր բնագաւառներուն մէջ, կը միտի խուսափիլ լայնարձակ կամարէն եւ մեծ գծաւորութենէն, յօգուտ աւելի փոքր ինքնապարփակ ժամանակային միաւորներու: Նոյնիսկ ամենամեծ ծաւալի գլուխգործոցները՝ ինչպէս Թոլսթոյի *Պատերազմ եւ խաղաղութիւնը*, Մուսորսքիի *Պորիս Կոտունովը*, Սթրաւինսքիի *Sacre du printemps*-ը, չատ քիչ կ'անցնին յարաբերակից զարդանկարներու յաջորդական չարքերէն անդին: Բազմաթիւ երաժշտահաններու համար, ինչպէս Չայքովսքի, Փրոքոֆիեւ եւ Խաչատրեան, թատերապարի երաժշտութեան անպայմանօրէն հատուածային կառուցուածքը՝ խառնուածքի առումով կը փաստէ ըլլալ չատ աւելի միաձոյլ քան համանուագի եւ նման կառուցուածքներու պահանջած կանոնաւոր զարգացումը, բարձրակէտային աճը եւ լայնաչունչ չարունակութիւնը: Եթէ ասիկա ճիշդ է առաջին երկու երաժշտահաններուն համար՝ որոնք կողմնակիօրէն իւրացուցին ֆոլքլորիք երգը, որքան աւելի ճիշդ է Խաչատրեանին համար՝ որ կ'ապրի ու կը չարժի եւ իր ամբողջ գոյութեան իմաստը կը դնէ հայրենիքի ֆոլքլորիք հոգիին մէջ: Պարզօրէն խօսելու համար, «ֆոլքլորիք երգ»-ի երաժշտահանի մը համար հնարաւոր է երկու ուղի. ան կամ կրնայ մեղեդային, դաչնակումային կամ կչռութային տարբերակումներ մտցնել հիմնանիւթին մէջ, եւ կամ՝ եթէ կը փափաքի հիմնանիւթը պահել անխախտ, զայն կրնայ ներկայացնել դաչնակութեան

եւ նուագախմբային գոյնի երբեւէ կարեկից բայց յարափոփոխ յետնախորքերու վրայ: Ֆոլքլորիք երգ մը (կամ ֆոլքլորիք երգէ մը սերած մեղեդին. իրականութեան մէջ Խաչատրեան հազուագիւտ կը գործածէ իսկական ֆոլքլորիք մեղեդիներ) ինքնավար արտադրութիւն մըն է՝ որ գոյութիւն ունի ինքն իր համար եւ ինքն իր մէջ, ան չի կրնար ծննդաբերել կամ բողբոջիլ: Թատերապարի մը երաժշտութեան մէջ հիմնանիւթերու երկու ուղիներէն ոչ մէկը անհրաժեշտ է, քանզի պարային համարները հազուադէպ կ'ունենան երկար տեւողութիւն, մէկը հազիւ վերջացած՝ կը սկսի միւսը: Հետեւաբար, թատերապարի՝ յատկապէս ֆոլքլորիք հիմնանիւթով թատերապարի, երաժշտութիւն յօրինելու համար, Խաչատրեանի նման խառնուածքի եւ հակումներու տէր անձի մը որակաւորումները գերազանց նշանակութիւն ունին: Ուրեմն, հասկնալի է՝ որ *Գայեանէի* նուագագրութիւնը պէտք է դասուի իբրեւ Խաչատրեանի ամենահպարտալի նուաճումներէն մէկը:

Գայեանէ ունի խրթայատուկ ու բազմապիսի կենսագրական մը, որ կը սկսի 1939-ին, երբ Խաչատրեան թողելով Մոսկուան՝ երկար այցելութիւն մը կը կատարէ իր հայրենիքը՝ Հայաստան: Այցելութեան նպատակն էր թարմացնել յիշողութիւնը եւ կատարել հայկական երաժշտական ֆոլքլորի լիակատար ուսումնասիրութիւն մը, միաժամանակ հաւաքելով երգեր ու պարեր ծրագրուած թատերապարին՝ *Երջանկութիւն*ին համար: Խաչատրեան վեց ամիս չարունակ կը չփուի հայ երաժիշտներու հետ եւ ողջ երկիրը կը չրջի ֆոլքլորիք մեղեդիներ հաւաքելու համար: Կ'աչխատի ամէն օր ունկնդրել ֆոլքլորիք երաժիչտներու նուագը, ներշնչուած գուսանի մը երգը, դիտել եւ լսել նուագողներու կամ երգողներու ու պարողներու ազգային համոյթ մը: Կատարողներ կը խմբուին իր Երեւանի բնակարանը եւ յատուկ իրեն համար կը ներկայացնեն իրենց արուեստը: Երեք արարով նոր հայկական թատերապարին նուագագրութիւնը իր ժամանակին կ'աւարտի եւ առաջին անգամ կը ներկայացուի Երեւանի մէջ, 1939 Սեպտեմբերին: Յաջորդ ամիսը ան կը բեմադրուի Մոսկուայի Պոլչոյին մէջ, հայկական արուեստի տասնօրեակին առիթով: Արդարեւ, Խաչատրեան երբեք գոհ չէր լիպրեթթոյէն եւ չուտով կ'որոչէ վերանայիլ նուագագրութիւնը: Կը միջամտեն երկու մեծ ծրագիրներ՝ Ջութակի Քոնչերթոն եւ Լերմոնթովի *Դիմակահանդէսի* թատերական երաժշտութիւնը, ինչպէս նաեւ 1941-ի ամռան յայտարարուած պատերազմը: Միայն նոր տարուայ վերջն էր, որ Փերմի մէջ՝ ուր պատսպարուած էր Լենինկրատի Քիրով Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնին հետ, երաժշտահանը կը կարողանայ ինքզինք լրջօրէն նուիրել՝ ըստ էութեան բոլորովին նոր թատերապարի մը, *Գայեանէի* յօրինողութեան: Թէեւ *Երջանկութիւն*էն երաժշտական նիւթեր ազատօրէն կը միաւորուին *Գայեանէ*ին մէջ, առաջինին նուագագրութիւնը փաստօրէն կը դադրի գոյութիւն ունենալէ, իսկ լիպրեթթոն եւ պարադրութիւնը [choreography] ամբողջապէս կը փոխուին, նոյնիսկ եթէ միջավայրը՝ հայկական հաւաքական ագարակը, կը մնայ նոյնը: Բոլոր խորհրդային թատերապարերուն նման, պարզորոշ կ'երեւի գաղափարախօսական եւ խորհրդանչական բովանդակութիւն մը: Գայեանէ՝ երիտասարդ բամպակահաւաքուհի մը, իր գինեմոլ ծոյլ ամուսին Գիքոյին կը դիտէ իբրեւ համայնքի բարգաւաճումին սպառնալիք: Երբ իր գործընկերներուն կողմէ կ'արտաքսուի, Գիքօ կ'երդնու վրէժ լուծել եւ կը համաձայնի նոր ընկերային համակարգին թշնամի երեք օտարականներու հետ հրկիզել *կոլխոզը* (բամպակի պահեստանոց): Գայեանէ զայն կը մեղադրէ Կարմիր Բանակի Պահակախումբին առջեւ: Գիքոն կ'աքսորուի եւ

Գայեանէ ազատ կ'ըլլայ ամուսնանալ իր փրկարարին՝ Պահակախումբի երիտասարդ հրամանատարին հետ: Թատերապարը կ'աւարտի ընդհանուր զուարթ տօնակատարութեամբ՝ նշելու համար նոր բամպակի տան բացումը եւ բոլորին մաղթելու ուրախ ապագայ: Այստեղ է՝ ուր երաժշտահանը կը վերաբնակեցնէ *Երջանկութիւնի* նիւթեբէն մեծ մաս մը, յատկապէս «Ռուսական պար»-ը, վրացական «Լեզկինքա»-ն եւ ուքրաինական «Կոփակ»-ը, հայրենասիրական պարերու վիրթիւոզական ցուցադրութեան մէջ: Ինչպէս կ'երեւի, լիպրեթթօն վառ կերպով կ'ընդգրկէ խորհրդային Ընկերվարական Իրապաշտութեան հիմնական վարդապետութիւնները, որոնք կը պայմանաւորեն (Խորհրդային Երաժշտահաններու Միութեան կանոնագրութեան բառերով)՝ թէ «երաժշտահանին ուշադրութիւնը պէտք է նախ եւ առաջ ուղղուի դէպի մեր իրականութեան յաղթական ու յառաջդիմական հիմքը, դէպի հերոսական, փայլուն ու հրաշալի նուաճումները՝ որոնք կը յատկանշեն խորհրդային ժողովուրդին հոգեւոր աշխարհը...»: Ջարամէտ արեւմուտքցին կրնայ փորձուիլ ինքզինքին հարցնել եթէ երբեւէ այս իւրայատուկ «հոգեւոր աշխարհ»-ը գոյութիւն ունեցած ըլլայ Կուսակցութեան երեւակայութենէն դուրս: Բայց *Գայեանէի* երաժշտութիւնը լսելէն ետք կրնայ համոզուիլ՝ որ ան իրապէս գոյութիւն ունեցած է, եթէ ոչ այլուր՝ գոնէ Խաչատրեանի սքանչելիօրէն դրական, լիարիւն եւ յորդառատ երաժշտութեան մէջ, բորնկուած կախարդական Արեւելքի ողջ բանաստեղծականութեամբ, երանգով եւ կիրքով, այն Արեւելքը՝ որուն ռուս երաժշտահանները յաճախ դիմած են իրենց արգասաբեր ստեղծագործական ներշնչուածութեան համար:

Գայեանէ առաջին անգամ կը բեմադրուի 1942 Դեկտեմբերին եւ շուտով կը դառնայ ամենաբարձր գնահատուած խորհրդային թատերապարերէն մէկը: Ճակատագիրի հեգնական բերումով, սկզբնական լիպրեթթօն եւ պարադրութիւնը ապրեցան նոյն տառապագին ճակատագիրը՝ ինչ *Գայեանէի* նախատիպար *Երջանկութիւնը*: Ապացոյց՝ 1957-ին Պոլշոյի մէջ ներկայացուած եւ 1962-ին հրատարակուած տարբերակը՝ իր արմատապէս վերախմբագրուած երաժշտութեամբ եւ նոր լիպրեթթոյով, որուն նմանութիւնը առաջին տարբերակին հետ պայմանաւորուած էր լոկ գործող անձերուն անուններով եւ քանի մը զանգուածային տեսարաններով: Անկասկած, սրբագրութիւնները թելադրուած էին Ստալինի մահէն ետք տեղի ունեցած գաղափարախօսական մթնոլորտի փոփոխութեամբ, ուրիշ հարց՝ թէ խորհրդային «պաշտօնական» վերաբերմունքը անտարբեր մնաց նոր տարբերակին նկատմամբ եւ թատերապարը անտարակոյս ձախողեցաւ որոշապէս առկախել առաջինը: (Այս գրութեանս ժամանակ լուրեր հասան՝ թէ Խաչատրեան այժմ կ'աշխատի դեռ ուրիշ տարբերակի մը վրայ): Ուստի, այս սկաւառակին համար մենք վերադարձանք նախնական 1942 տարբերակին, հրամցնելով ամբողջ նուագագրութեան հնարաւոր ամենալայն ներկայացումը՝ որ երբեւէ մատչելի եղած ըլլայ սկաւառակի վրայ: Յաջող ունկնդրութեան մը շահերէն ելլելով՝ այստեղ ձայնագրուած շարժումներուն յաջորդականութիւնը խստօրէն չի կառչիր բուն թատերապարին:

ՆԱԽԱԲԱՆ ԵՒ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՊԱՐ

Հարուածայիններու *crescendo* մը եւ երկարաձգուած պղինձէ փողայիններու ֆանֆառ մը կ'առաջադրեն հերոսական խորհրդային տեսարանը: «Ռուսական պար»-ը պարզ ֆոլքլորիք եղանակի մը վրայ հիմնուած փոփոխակներու շարք մըն է

(Սթրաւինսքիի *Petrushka*-ի «Ռուսական պար»-ին նման, ան ըստ էութեան կրկին ու կրկին կրկնուող մէկ նախադասութիւն մըն է): Նախ դայն կը նուագեն Համր գալարափողերը, ապա նուագախումբի բոլոր չերտերուն մասնակցութեամբ ան կը մշակուի ու կ'անդամատուի թէ՛ մեղեդային եւ թէ՛ կչռութային առումով, մինչեւ *presto* բարձրակէտին երեւումը: Մէկ տեղ մը կը գտնենք ջութակներու կարճ, սուր, վերընթաց ցայտով *glissando* դարձուածքներու տպաւորիչ գործադրութիւն մը:

ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՔՈՒՐՏԵՐՈՒ ՊԱՐ

Գրեթէ-յանկարծաբանական [quasi-improvisatory] մենանուագ քլարինէթ մը կ'առաջնորդէ դէպի մռայլ սոլ փոքրալարի [G minor] մէջ ընթացող քուրտերուն Հիմնանիւթը [theme] (օպուաներ եւ քլարինէթներ), որ՝ բազմաթիւ ֆոլքլորիք պարեղանակներու նման, եռանդուն կերպով կը շարժի խիստ սեղմ մեղեդային ձայնածաւալի սաՀմաններու մէջ: Բոլորովին տօ մեծալար [C major] յարանուագ [episode] մը կտրուկ ու տպաւորիչ Հակադրութիւն կը կազմէ աւելի ու աւելի փայլուն դարձող նուագախմբային տարազներուն Հետ, ուր դասաւորուած կը գտնենք գլխաւոր Հիմնանիւթը:

ԲԱՄՊԱԿԻ ՀԱՒԱՔԸ

Կենսուրախ մեղեդիին բաժին ինկած է 6/8 կաղապարը՝ եռաբախում Հատածի [three-in-a-bar] աղօտ բայց Հաստատուն թելադրութեամբ (ըստ Լորիս Ճգնաւորեանին՝ մասնագէտ մը Հայկական ֆոլքլորիք երգի ու պարի, ասիկա կը Հանդիսանայ Հայկական ֆոլքլորիք երաժշտութեան «մատնադրոշմ»-ը): Մեղեդին՝ որ առիթ տուած է զարդարուն բազմաձայնային շարքերու, ցայտունօրէն պատկերուած է փայտէ փողայիններուն կողմէ, մինչ շարժումը անողոքօրէն կ'ընթանայ դէպի զուարթ բարձրակէտ մը:

ԼԵՌՆՑԻՆԵՐՈՒՆ ՊԱՐԸ

Փոթորկալից խաղ մըն է՝ ուր մեղեդիական նիւթը յենուած է պղինձէ փողայիններուն վրայ եւ կը մատնանշուի լարայիններուն եւ փայտէ փողայիններուն թռիչքային կչռութային դարձուածքներով: Ճիշդ վերջաւորութենէն առաջ, Հեշտամարս Հատուածի մը մէջ կը միանայ «Ռուսական պար»-էն արձագանգներ՝ 7/8 ամանակով:

ՈՂՋՈՅՆԻ ՊԱՐԸ

Ծողչողուն կտոր մըն է՝ թեթեւ, փայլուն, լա մեծալարի [A major] մէջ, որուն վերջաւորութեան կը մտնեն 3/8 Հատածներ՝ ընդդէմ գերակշռող 2/4-ին:

ԳԱՅԵԱՆԷԻ ԱՏԱՃԻՈՆ

Այս ներաՀայեաց շարժումը՝ իր վտխտ, պարզ չրջագիծով եւ գորշօրէն արտայայտիչ լարայիններու Հնչականութիւններով, բաւական Հեռու կանգնած է նուագագրութեան միւս մասերէն: Թաւջութակներու երկար մենախօսութիւն մը կը վերածուի առաջին եւ երկրորդ ջութակներու մտերիմ երկխօսութեան: Ողջ շարժումը Հիմնուած է երկձայն Հիւսուածքի վրայ: Բացառութիւն կը կազմեն տաւիղը՝ որ միայն փոքրիկ մասնակցութիւն մը կ'ունենայ, եւ ջութերը [viola]՝ որոնք մուտք կը գործեն միայն

եզրափակիչ հինգ հատածներուն: Երաժշտութիւնն ունի քօղարկուած, ոչ-երկրային գեղեցկութիւն մը, եւ իր ջրատակային, «դանդաղ շարժում»-ային ազդեցութիւնը կը մղէ բեմադրիչ Սթանլի Քիւպրիքին [Stanley Kubrick] զայն գործածել իր շարժանկարին՝ *2001 - A Space Odyssey*-ին մէջ, նկարագրելու համար տիեզերագնացի հանդարտ, անփոփոխ, անխռով շարժումը տիեզերքին մէջ:

ՆՈՒՆԷԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ

Տիպական նմոյշ մըն է Խաչատրեանի պարերուն բնորոշ ոչ-ինքնագիտակից կառուցուածքային նրբագեղութեան, կարծէք պարերն իրենք ըլլային թելադրիչները երաժշտահանին փոխարէն: Այսպէս, իրար կը յաջորդեն՝ նախաբան, պարերգ՝ կազմուած հիմնականօրէն երկու նախադասութենէ՝ որոնցմէ իւրաքանչիւրը կը կրկնուի երկու անգամ, անցում՝ հիմնուած նախաբանին վրայ, պարերգի կրկնութիւն՝ տարբերակուած նուագագրութեամբ, փոքր վերջաբան:

ՇԵՐՈՒՆԻԻՆ ԵՒ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾՆԵՐՈՒՆ ՊԱՐԸ

Այս շարժումին մէջ խիստ որոշակի է հայկական գոյն մը, ուր դայիրան (հայկական թմբուկ) ամբողջ տեւողութեան կը պահէ յատկանշական կշռութային կաղապար մը իսկ ֆոլքլորիք մեղեդին կը ներկայանայ իր ամենէն նախնական տեսքով: Երաժշտական գիծին մասնաւոր կծուութիւն մը կ'աւելցնէ Խաչատրեանի նախասիրած երկեակ [second] ձայնամիջոցը՝ ըլլայ ան մեծ կամ փոքր, որուն մասին երաժշտահանը ըսած է. «այս տարահնչիւն [discordant] ձայնամիջոցը՝ որ անընդհատ կը հետապնդէ ինծի, կու գայ ժողովրդական երրեակ նուագարաններէն՝ թառ, քամանչա եւ թմպուրին: Ես հաճոյք կը ստանամ նման հնչողութիւններէ եւ ինծի համար անոնք նոյնքան բնական են որքան համահնչիւնը [consonance]: Թէեւ իմ ուսուցիչս՝ Միասքովսքին, մասնաւոր համակրանք մը չունէր անոնց նկատմամբ, բայց հասկցաւ որ իմ գործիս մէջ անոնք բնականօրէն կը բխէին, հետեւաբար ոչ մէկ փորձ կատարեց զանոնք ջնջել իմ բառապաշարէս»:

ՕՐՕՐՈՑԱՅԻՆ

Սրտաճմլիկ օպուայի մենանուագ մը կ'առաջնորդէ դէպի թատերապարի ամենէն գրաւիչ մեղեդիներէն մէկը՝ նուագուած սրինգին կողմէ: Այս մեղեդին կը կրէ որոշ նմանութիւն մը «Շերունիի պար»-ին հետ, բայց այստեղ տիրողը երիտասարդութեան քաղցր փափկութիւնն է, ի հակադրութիւն ծեր տարիքի սուր կամակորութեան: Բարձրակէտը իսկական հայկական երգ մըն է՝ կիրքով եւ ջերմութեամբ տոգորուած, ինչպէս նաեւ տարբերկրային Արեւելքի ողջ անկաշկանդ գիտակցութեամբ բաբախուն:

ԱՅՇԷԻ ԶԱՐԹՆՈՒՄԸ ԵՒ ՊԱՐԸ

Հմայիչ բացումը կը յիշեցնէ մանրանկար համանուագային պատում [tone-poem] մը եւ կը բացայայտէ արտայայտիչ հնչիւններու տպաւորապաշտական թեքում՝ բարձր ջութակներու *tremolando*-ներ, ջութի [viola] հարմոնիքներ, աղօտօրէն լսուող թաւջութակի ձայնառութիւն, մշուշապատ բամբ քլարինէթ, փիքոլոյի թռչնանման մենանուագ՝ իր հազուագիւտ գործածուող ցած ձայնամասին մէջ: Պարը թռչունի նման կը ճախրէ, իսկ մեղեդին ոչ այլ է ինչ «Օրօրոցային»-ին խանդագին տարբերա-

կը, որ՝ ինչպէս տեսանք, իր կարգին կը յարաբերակցի «Մերունիի պար»-ին հետ: Արտասովոր հպում մըն է ալթօ սաքսոֆոնի մենանուագը՝ որ կը կազմէ հաճելի բազմաձայնութիւն մը մեղեդիին հետ:

ԳՈՐԳԵՐՈՒ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒՄԸ

Երկար, ամրապինդ, չափաւոր արագութեամբ պար մը՝ որուն խորագիրը կը խօսի ինքն իր մասին: Երաժշտութիւնը գունագեղ է եւ նոյնքան հարուստօրէն ասեղնագործուած՝ որքան մեզի կը թուին ըլլալ նոյն այդ գորգերը: Ան հիմնուած է իսկական հայկական փոլքլորիք եղանակի մը վրայ եւ կը հանդիսանայ թատերապարին ամենէն աւելի որոշակիօրէն արեւելեան երանգ ունեցող պարերէն մէկը: Կազմըւած է քանի մը հակադրական յարանուագներէ [episodes], ուր սակայն պոլերոյանման կշռոյթը եւ միալար բամբը անփոփոխ կը մնան ամբողջ տեւողութեան:

ՀՐԴԵՀ

Մրագրային երաժշտութեան պատկերաւոր գործ մը, որ հակառակ իր ողջ իրապաչտութեան եւ ուժական [dynamic] նուագախմբային ներգործութեան, կը պահպանէ թատերապարի մը հոլովոյթին անհրաժեշտ մեղեդային եւ կշռութային թափը:

ԼԵԶԿԻՆՔԱ

Խաչատրեանի կենսագիր Կրիկորի Շնիրսոն թողած է վառ գնահատական մը կովկասեան *լեզկինքայ*ին մասին, այն բնօրինակին՝ որ ազդած է երաժշտահանին վրայ. «անոր բոլոր տարբերակները կը պարեն գունագեղ ազգային տարազներով՝ ուր կ'ընդգծուին պարողներուն նրբագեղ իրանները եւ ճկուն շարժումները: Կին մը թեթեւօրէն կը շարժի շրջանակի մը մէջ՝ նման ծածանուող թռչունի մը, եւ իր բարեհամբոյր շարժուձեւերը մարտահրաւէր կը կարդան անզուսպ խաղընկերոջ: Երաժշտութեան արագ կշռոյթները կը քնածեն [hypnotize] թէ՛ պարողները եւ թէ՛ հանդիսատեսը: Բազմութեան համաձայն կանչերը եւ ծափահարութիւնները կը դրդեն պարողները, որով իւրաքանչիւր յաջորդական շուրջպարի կ'աւելնայ արագութիւնը: Տղամարդը ինքնավստահօրէն եւ քնքշութեամբ կը շրջապատէ խաղընկերուհին... եւ ամուր բռնելով իր երկար թեւքի ծայրերէն, կը բանայ թեւերը՝ խաղընկերուհիին համբուրելու անհամբեր: Հազիւ իր փափուկ կօշիկներու ոտնամատերով դպչելով գետինը, ան իր ոտքերով կը կատարէ բարդ կշռութային կաղապար մը: Լիակատար թռիչքէ ետք ան կ'իյնայ ծունկերուն վրայ եւ ետ կը թռչի օդին մէջ՝ գնդակի նման: Կինը, ճնչիչ յուզումէն շառագունած, կը պարէ մերթ մօտենալով խաղընկերոջ, մերթ հեռանալով»:

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԵՐԿԽՕՍՈՒԹԻՒՆ

Հետաքրքրական է այս պարին կառուցուածքը: Ան տեսակ մը ռոնտօ է՝ հիմնըւած չորս հակադրուող մասերու վրայ, որոնք ունին հետեւեալ յաջորդականութիւնը. ABCDBCD ABCDA: Իր երկրորդ յայտնութեան, A-ը զարդարուած է D-էն սերուած փայտէ փողայիններու բազմաձայնութեամբ, իսկ երրորդ եւ վերջին յայտնութեան՝ բազմաձայնութիւնը նրբօրէն փոխադրուած է մենանուագ քորնէթին:

ԳԱՅԵԱՆԷ ԵՒ ԳԻՔՕ

Ճակատումի երաժշտութիւնն է Հերոսուհիին եւ իր գինեմոլ ամուսինին միջեւ: Ան կը հանդիսանայ նուագագրութեան ամենէն տռամաթիք դրսեւորումներէն մէկը, քանզի այսպիսի բնաբանի մը մէջ երաժշտութեան պատասխանատուութիւնն է ուժեղացնել եւ ունկնդիրներուն յստակ դարձնել այն բոլորը՝ ինչ պարողներն իրենց գործողութիւններուն եւ շարժուձեւերուն միջոցով կը ձգտին հաղորդել:

ԱՐՄԷՆԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ

Գայեանէի կրտսեր եղբօր հրեղէն ու բաղադրեալ [chromatic] պարը: Աչքի կը զարնէ նախաբանը՝ իր մազուրքանման հակադրուող մասով: Բարձր վարպետութեամբ երաժշտահանը յաջողած է սրընթաց բարձրակէտէ մը ետք յանկարծակիօրէն թուլցնել սանձը: Քլարինէթը, ֆակոթը եւ ցած լարայինները կմկմալով հիմնանիւթէն հատուածներ՝ շարժումը կը հասցնեն իր աւարտին:

ՏԵՍԱՐԱՆ

Ֆակոթը «կը յանկարծաբանէ» [improvises] երկար ու արտայայտիչ մենանուագ մը: Այս գրեթէ-յանկարծաբանութիւնը [quasi-improvisation] կը կազմէ Արեւելեան ծագումն արտացոլող Խաչատրեանի ուրիշ «մատնադրոշմ» մը եւս: Մենանուագ ջութակ մը այժմ կը շարժէ սիրտի թելերը, երգը ազատօրէն զարդարելով ծաղկուն արաբանախչերով [arabesques] եւ զարդանիչերով [grace notes]՝ իսկական գիւղական ջութակի նման:

ԳԱՅԵԱՆԷԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ ԵՒ ՎԵՐՋԱՄԱՍԻ ՊԱՐԸ

Գայեանէի Փոփոխակները Զայքովսքիի ոճով հնչող տաւիղի մենանուագ մըն է՝ ընդհատուած հեռաւոր գալարափողի դաշնեակով [chord]: Վերջամասի պարը՝ որ կ'աւարտի նախաբանի պղինձէ փողայիններու ֆանֆարի վկայակոչումով, իրականութեան մէջ կը հանդիսանայ բնօրինակ թատերապարի առաջին արարին վերջամասը:

ՆԱԽԱԲԱՆ Դ. ԱՐԱՐԻՆ

Հիւսուածքային առումով հակադրուող տրամադրութիւններու խճանկար մըն է՝ ուր ամէն ինչ ձեւակերպուած է արեւելեան կաղապարի մէջ եւ գեղաբոյրօրէն գործիքաւորուած: Յատուկ կչիռ տրուած է մենանուագ քլարինէթին, սրինգին, գալարափողին, անգլիական գալարափողին եւ յետագային նաեւ թաւջութակին՝ իր արտայայտիչ մենանուագին մէջ:

ՎԱՐԴԱԳՈՅՆ ԱՂՋԻԿՆԵՐՈՒ ՊԱՐԸ

Այս երաժշտութեան մէջ դիւրութեամբ կարելի է զգալ կովկասեան տեսարանի վառ գեղեցկութիւնը՝ սքանչելիօրէն վճիտ լեռնային օդը եւ ագարակներուն մէջ աշխատանքի լծուած աղջիկներուն թարմ ու ճկուն շարժումները: Դարձեալ քորնէթը վրայ կը հասնի հիւսելու բազմաձայնութիւն մը գլխաւոր հիմնանիւթին դիմաց, բայց այս անգամ թուպաֆոնի ուղեկցութեամբ:

ՍՈՒՐԲԵՐՈՎ ՊԱՐ

Ժամանակի դատողութեան դիմացած ժողովրդական դասական մը եւ վիրթիւոզային նուագախումբի ցուցադրական գործ մը, որ կարօտ է ոչ մէկ ներկայացումի: Բայց այս սկաւառակի երրորդ երեսը արդէն մտիկըրած ունկնդիրները այժմ պիտի նկատեն՝ որ սաքսոֆոնի կեդրոնական մեղեդին ոչ այլ է ինչ «Քնարական երկխօսութիւն»-ի գլխաւոր հիմնանիւթը, որ կը թուի դիւրութեամբ մերուիլ վճռականօրէն *ան*քնարական բնաբանին հետ:

ՆԱԽԱԲԱՆ ԵՒ ԱՒԱԳՆԵՐՈՒՆ ՊԱՐԸ

Նախաբանը հիմնուած է երկարատեւ ցած *սոլ*ի ձայնառութեան վրայ, որ կը պահպանուի մինչեւ բարձրակէտը: Միայն բարձրակէտին յայտնութեամբ է որ *սոլ*ը կը տեղափոխուի այլուր: Այստեղ Խաչատրեան ունի փոլքլորիք պարի կառուցուածքի ուրիշ միջոց մը: Ան փոխանակ կատարելապէս զարգացած հիմնանիւթերու միջոցով հակադրելու կառուցուածքային մասերը, ամբողջական պարբերութիւնը կը կազմէ միացնելով շարք մը անջատ հիմնանիւթային դարձուածքներ: Ինչպէս նախորդ մասերուն մէջ, «Աւագներու պար»-ին մէջ եւս գլխաւոր տարրը տարբերակուած կրկնութիւնն է: Այստեղ, վճռական ու ռնգային փայտէ փողայինները՝ միալար բամբի վրայ յենուած, կը կրկնօրինակեն իրենց փոլքլորիք նախնիներուն հնչողութիւնները:

ԿՈՓԱՔ

Պարի ոճականացումի ուրիշ նմոյշ մը՝ ուր գերազանցած են բազմաթիւ ռուս երաժշտահաններ, սկսած Կլինքայէն: «Սուրերով պար»-ին եւ «Լեզկինքա»-յին նման, ասիկա ազգային պարերու շողշողացող չքերթներէն մէկն է, եւ կը կազմէ թատերապարին ցնծագին բարձրակէտը:

ՎԵՐՋԻՆ ՏԵՍԱՐԱՆ

Քայլերգային պոլերոյանման կշռոյթը կ'առաջնորդէ դէպի լայն ու վեհասքանչ եզրափակումը:

Քրիսթոֆըր Փալմըր [Christopher Palmer]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*

Կատարողներ՝ Ազգային Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (National Philharmonic Orchestra), Լորիս Ճգնաւորեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ RCA (Անգլիա)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1976, Լոնտոն

———

Երաժշտական պատկերներ կերտելու Խաչատրեանի ձիրքը, ինչպէս նաեւ գոյնի իր բարձր զգացողութիւնը, անխուսափելիօրէն իրեն առաջնորդեցին դէպի թատերգութեան աշխարհը՝ յօրինելով թատերապարի, թատրոնի եւ շարժանկարի յիշարժան երաժշտութիւններ: Անոնցմէ հաւանաբար *Սպարտակը*, *Դիմակահանդէսը* եւ *Գայեանէն* դարձան թատերական բնագաւառի համաշխարհային ճանաչում վայելած իր

ամենաժողովրդական գործերը: *Գայեանէի* «Սուրերով պար»-ը դարձաւ նոյնքան ժողովրդական որքան Ռախմանինովի տօ կիսվեր փոքրալար [C sharp minor] Prelude-ը կամ Չայքովսքիի *1812 Overture*-ը:

Գայեանէն նախ կը բեմադրուի Երեւանի մէջ 1939-ին՝ *Երջանկութիւն* խորագիրով, Իլիա Արպատովի պարուսուցութեամբ [choreography]: Ան լայնօրէն վերամշակուելէ ետք կը բեմադրուի Լենինկրատի մէջ, 1945 Փետրուար 20-ին, Քիրով Պալէի խումբին կողմէ, պարուսուցութեամբ Նինա Անիսիմովայի:

Գայեանէ կը հանդիսանայ հերոսուհիին անունը՝ բամպակահաւաքուհի մը Հայաստանի բամպակի գործակցականին [co-operative] մէջ: Ան ամուսնացած է գինեմոլ Գիքոյին հետ՝ որ վատ կը վերաբերի հետը: Գիքոն վերջապէս կը ձերբակալուի իբրեւ խռովարար: Երբ մեղադրանքը կը փաստուի եւ Գիքոն կը բանտարկուի, Գայեանէ կը կարողանայ վերջ տալ իրենց ամուսնութեան եւ ամուսնանալ գործակցականի նախագահ Քասաքովին հետ: Իրենց պսակը ոչ միայն կ'ապահովէ ուրախ վերջաւորութիւն, այլեւ առիթ կու տայ գունագեղ այլազանութեան՝ բարձրակէտ ունենալով «Սուրերով պար»-ը:

«Օրօրոցային»-ը արտայայտիչ է եւ կախարդական, «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը կրողն է հայկական ժողովրդական երաժշտութեան, իսկ «Լեզկինքա»-ն գունագեղ պար մըն է՝ նման Թարանթելլային:

Տենպայ Ռիչըրծ, 1987 [Denby Richards]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*, չորս շարժում թատերապարէն (+ Դաշնակի Քոնչերթօ. *Դիմակահանդէս նուագաշար*)

Կատարողներ՝ Սքոթլանտական Ազգային Նուագախումբ (Scottish National Orchestra), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Chandos, (P) (C) 1987 (Անգլիա)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1987, Կլասկօու

———

Գայեանէ Թատերապարի առաջին նուագաշարէն ընտրուած չորս համարները կ'արտացոլեն Խաչատրեանի հանճարը պարային եւ ֆոլքլորիք մեղեդիին նկատմամբ: Թատերապարը՝ առաջին անգամ բեմադրուած Քիրովի կողմէ Փերմի մէջ 1942 Դեկտեմբեր 9-ին, կը պատմէ հայ բամպակի գործակցականի [co-operative] մը կեանքը: Գայեանէ՝ բամպակահաւաքուհի մը, ամուսնացած է գինեմոլ Գիքոյին հետ՝ որ կը ներկայացնէ հակա-խորհրդային տիպար մը: Գայեանէ դժբախտ է այս ամուսնութենէն: Գիքօ կը ստանայ իր արդար պատիժը, որով Գայեանէ ազատ կ'ըլլայ ամուսնանալ հերոս (եւ գործակցականի վարիչ) Քասաքովին հետ: Հանրածանօթ «Սուրերով պար»-ը, «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը եւ «Լեզկինքա»-ն (ռուսական ֆոլքլորիք պար մը՝ որ ազգային հռչակ կը նուաճէ Կլինքայի *Կեանք մը ցարին համար* օփերային մէջ) տօնական են իրենց բնոյթով, մինչ անմոռանալի «Օրօրոցային»-ը կը ներկայացնէ Խաչատրեանի հայրենաբաղձութեան այն բազկերակը՝ որ կը հասնի մինչեւ Պորոտին:

Էրիք Ռոզպըրի, 1991 [Eric Roseberry]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*, չորս շարժում Նուագաշար թիւ 1-էն (+ Համանուագ թիւ 2)

Կատարողներ՝ Արքայական Սքոթլանտական Նուագախումբ (Royal Scottish Orchestra), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Chandos, (P) (C) 1991 (Անգլիա)

——————

Գայեանէ Թատերապարը յօրինուած է պատերազմի սկիզբները՝ 1941–42-ին, եւ առաջին անգամ ներկայացուած 1942 Դեկտեմբեր 3-ին, Փերմի (Ուրալ) մէջ, Լենինկրատի Քիրով պարախումբին կողմէ: *Գայեանէ*ն պատմութիւնն է սիրոյ, մատնութեան եւ արդար պատիժի: Թատերապարի Հայ Հերոսուհին՝ Գայեանէ, վերջաւորութեան կ'ամուսնանայ աչալուրջ, բարի ռուսին Հետ, փոխանակ չարամիտ, մատնիչ կովկասցիին: Այս պարզամիտ պատմութիւնը կրնայ տեղի տալ ծիծաղի, եթէ չմտաբերենք յօրինումին ժամանակաշրջանը՝ երբ իւրաքանչիւր ոչ-ռուս կը դիտուէր իբրեւ ֆաշիզմի մարմնացում եւ Հայրենիքի դաւաճան: Իրաւացի է Խաչատրեան՝ երբ կը յայտարարէ թէ այս թատերապարին մէջ փափաքած է գովերգել իր ծննդավայրը: Ան Հաստատապէս յաջողութեամբ գլուխ Հանած է իր փափաքը: Գործողութիւնը ներկայացնելու Համար, ան կը դիմէ երաժշտական ուղղակիօրէն պատկերաւոր միջոցներու: Սքանչելի է կովկասեան ֆոլքլորին պատշաճեցումը: Խաչատրեան կը կազմէ *Գայեանէ*ի երեք նուագաշար, բայց իր նուագաՀանդէսներուն յաճախ կ'ընտրէր նոր եւ տարբեր Համակցութիւններ, ինչպէս կատարած է այս խտասալիկին վրայ ներկայացուած Մոսկուայի 1975-ի նուագաՀանդէսին: «Այշէի զարթնումը եւ պարը» Հակադրութիւններով Հարուստ տեսարան մըն է, քնարականութեամբ դրոշմուած, ուր նախապատուութիւն տրուած է տպաւորապաշտական գոյներուն: «Ռուսական պար»-ը կը պատկերէ «մեծ եղբայր»-ը որոշ չափով քառակուսի կշռութային ձեւերով, Հակադրուելով Հայ-քուրտ եղբայրներու («Քրտական պար» եւ «Լեզկինքա») փափուկ, ճկուն մեղեդիներուն եւ նուրբ կշռոյթներուն: «Սուրերով պար»-ը մոլեգին presto մըն է, որ կը պարփակէ Համեմատաբար դանդաղ արագութեան մէջ ընթացող ալթօ սաքսոֆոնի յարանուագ [episode] մը: Ան դարձած է իր ժամանակաշրջանի տիպար եղանակը, արտայայտելով անկաշկանդուածութիւն ու ազատագրութիւն (ձայնառական կշռոյթներ, շեփորի եւ թռոմպոնի կլխանտոներ) եւ բացայայտելով անդիմադրելի ու անյաղթաՀարելի եռանդ (ենթադասոյթներու չընդՀատուող կրկնութիւններ): Տարակերպութիւններու [paradoxes] արտայայտութիւն մըն է, կատարեալ ազատութիւն՝ կատարեալ բռնադատութեան տակ: Երաժշտական լուծումը նոյնքան մոլորեցուցիչ է որքան տրամաբանական՝ piano Հակա-շարժում մը եւ յանկարծակի կանգառում pizzicato դաշնեակի վրայ:

Սիկրիտ Նիֆ [Sigrid Neef]

Բովանդակութիւն՝ *Գայեանէ*, հատուածներ (+ Համանուագ թիւ 1. Ջութակի Քոնչերթօ. Հագներգութիւն դաշնակի եւ նուագախումբի համար. Հագներգութիւն թաւջութակի եւ նուագախումբի համար. *Սպարտակ*, հատուածներ)

Կատարողներ՝ ԽՍՀՄ Համանուագային Նուագախումբ (USSR Symphony

Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)
Ձեւ՝ Խտասալիկ
Ընկերութիւն՝ Melodiya, (P) 1965 (C) 1998 (Եւրոպական Միութիւն)
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1975, Մոսկուա

(Շար. 7)

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆՆԵՐՈՒ ԵՐԿՈՒ ՄԵՆԵՐԳՆԵՐ ԳԱՀԻՐԷԻ ՕՓԵՐԱՅԻ ԲԵՄԷՆ

Գահիրէի Օփերայի Փոքր Սրահին մէջ, 2006 Դեկտեմբեր 16-ին տեղի ունեցաւ եգիպտացի երիտասարդ սոփրանօ Այա Ճալապիի անհատական երգահանդէսը:

Առաջին մասը բաղկացած էր յաջորդաբար հետեւեալ երգերէն՝ *Il mio bel foco* (Պենետեթթօ Մարչելլօ), "Widmung" (Շուման, *Myrthen*), *Bois épais* (Լիւլլի), "O del mio dolce ardor" (Կլիւք, օփերա *Paride ed Elena*), *Als die alte Mutter* (Տվորժաք), *Adieu* (Ֆօրէ), "Lascia ch'io pianga" (Հէնտէլ, օփերա *Rinaldo*): Հակառակ ստեղծագործութիւններուն ոճական այլազանութեան, երգչուհին ընդունակ եղաւ ներկայացնել մըշտանորոգ գոյներու հիանալի փունջ մը: Եւ աՀաւասիկ, առաջին մասը կ'աւարտէ Տիգրան Զուհաճեանի *Laura* ռոմանսով՝ գրուած Վիքթոր Հիւկոյի ֆրանսերէն բանաստեղծութեան վրայ: Նախ, Զուհաճեանի երաժշտութիւնը՝ իր ամուր յօրինուածքով եւ յորդառատ քնարական յուզականութեամբ, գեղարուեստական նաՀանջի ոչ մէկ նշոյլ ցոյց տուաւ միջազգայինօրէն շատ աւելի հռչակաւոր Շումանի, Ֆօրէի եւ միւսներու գործերուն քով: Եւ երկրորդ, Այայի նրբերանգուած, թախծալից ու մղիչ կատարումը հիանալիօրէն բացայայտեց ռոմանսին ներքին լարուածութիւնը:

Երգչուհին ունի հզօր սոփրանօ մը՝ որ կը թուի ուղղուիլ դէպի տռամաթիք տարատեսակը: Ձայնի այս զունաւորումը ան լիովին բացայայտեց երգահանդէսի երկրորդ մասին մէջ, կատարելով *Così fan tutte*-էն, *Mefistofele*-էն, *Il trovatore*-էն, *La bohème*-էն եւ *Madama butterfly*-էն բարդ, լայն ձայնածաւալ պահանջող արիաներ: Այս երկրորդ մասը իրական մարտահրաւէր մը եղաւ երգչուհիին համար, ուր յայտնաբերեց խորազգեցիկ եւ զօրեղ ձայնային հնչականութիւն եւ ազդեցիկ երաժշտականութիւն:

Երկրորդ մասին, իբրեւ հիւր արուեստագէտներ ելոյթ ունեցան պաս-պարիթոն Ռէտա էլ-Ուաքիլ՝ երգելով *Don Giovanni*-ի Տոն-Ճիովաննի-Ծերլինա զուգերգը, եւ երիտասարդ թենոր Հիշամ էլ-Կէնտի, կատարելով *La traviata*-ի Կենաց զուգերգը եւ Արմէն Տիգրանեանի *Անոյշ* օփերայէն «Բարձր սարեր» մեներգը՝ հայերէն լեզուով: Հիշամի քնարական թենոր ձայնը ունի թրթռուն, թափանցող սլացք: Երգիչ մը՝ որուն կռուախնձորն է *La fille du régiment*-ի "Ah mes amis"-ն, անոր ընդամէնը ինն *տօ*երը երգելով առանց ոչ մէկ նկատելի դժուարութեան: Ձայնային իր այս եզակի յատկութիւնները լաւագոյնս օգտագործեց ներկայացնելու «Բարձր սարեր»-ուն ողբերգական խորութիւնը եւ հնչիւնային տարածականութիւնը: Հիշամին կատարումը «արեւելեան» էր իր ողջ էութեամբ՝ ազատ յանկարծաբանական (improvisatory) բնոյթով, մեղեդիական մանր դարձուածքներու եւ զարդարումներու ոչ-չափազրեալ մեկնաբանութեամբ, բայց միշտ պահպանելով ձայնի իր գլխային դիրքաւորումը: Մէկ խօսքով, «արեւելեան» ոճաւորումի եւ օփերայի արհեստավարժութեան (technique) սքանչելի համաձուլուածք մը:

Երգահանդէսին դաշնակով կը նուագակցէր վրացի փորձառու դաշնակահարուհի

Song Recital

A Classical Evening

Aya Shalaby (Soprano)
Elena Dzamashvili (Piano)

Guest Artists
Reda El Wakil (Bass Baritone)
Hisham El Guindy (Tenor)

Small Hall
Saturday, 16 December 2006 - 8 p.m.

Յայտագիրին անուանաթերթը

Ելենա Մամաշվիլի, որուն դիւրասահ նուագը լաւ յենարան մը հանդիսացաւ երգիչնե-րուն:

Ընդհանուր երեկոյթին տպաւորութիւնը իրապէս բացառիկ էր:

Յիշեցնեմ՝ որ Այա եւ Հիշամ Զուհաճեանի եւ Տիգրանեանի նոյն մեներգները նախապէս կատարած էին Գահիրէի Պըլըքտանեան Հանդիսասրահին մէջ, *Ծիծեռնակի* հնգամեակին նուիրուած հանդիսութեան[1]:

1.-*Ծիծեռնակ*, Ապրիլ-Յուլիս 2006, Զ. տարի, Թիւ 2-3 (22-23), էջ 113:

ՆՈՒԻՐԱՏՈՒՈՒԹԻՒՆ

Ծիծեռնակի խմբագրութիւնը շնորհակալութեամբ ստացած է հետեւեալ նուիրատուութիւնը.

Տիկին Սօնա Պետրոսեան (Փարիզ) 100 եւրօ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282